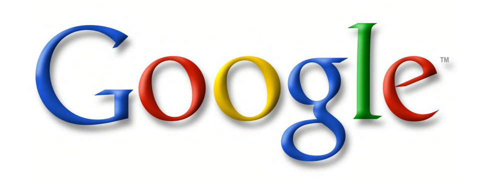
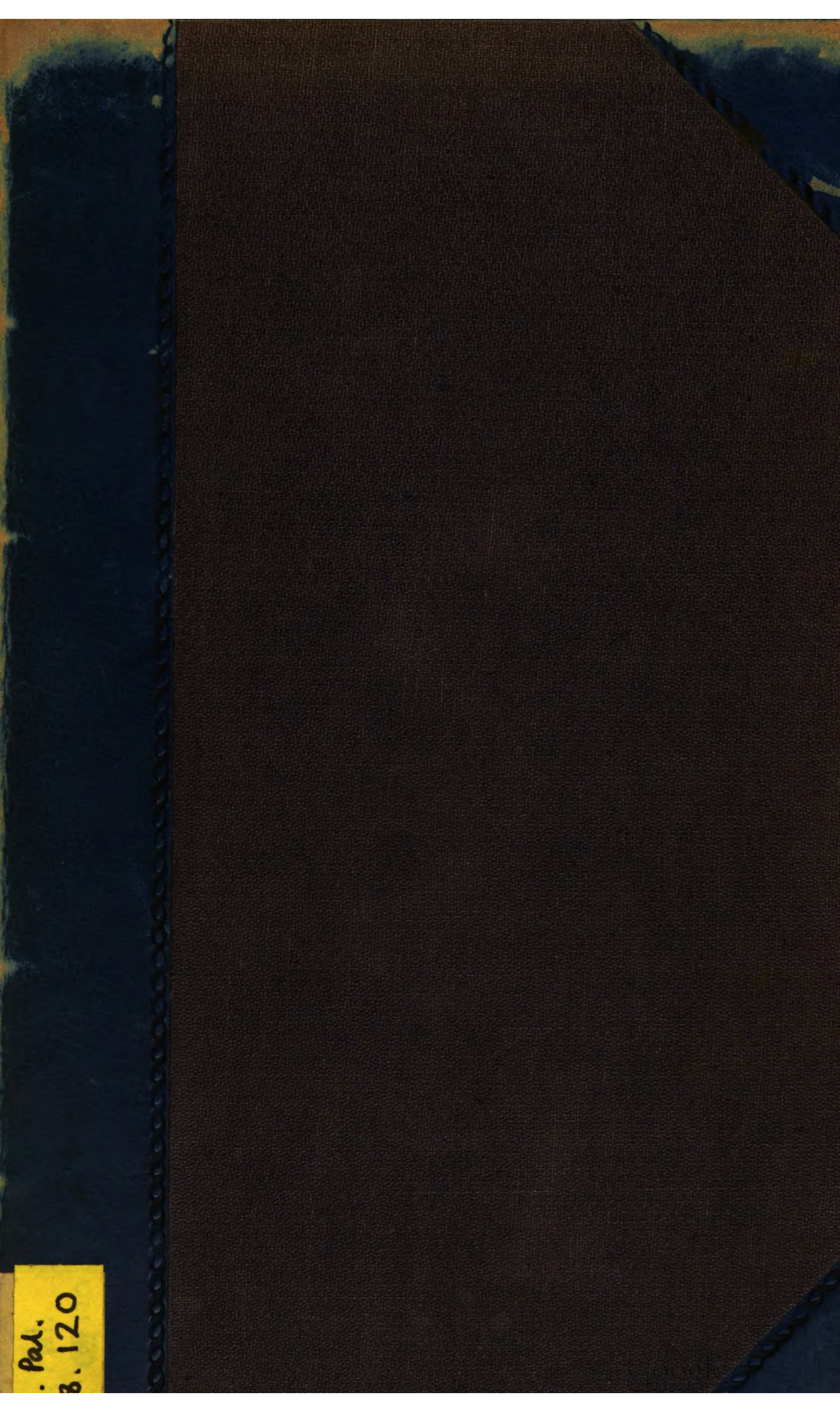
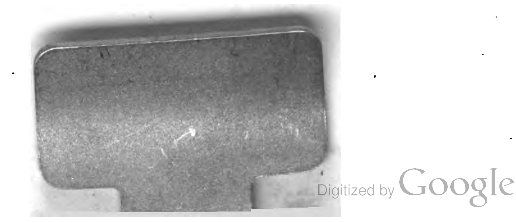



Pal.
120



LES MINIATURES

DES MANUSCRITS DE LA BIBLIOTHÈQUE

DE CAMBRAI

Avec Catalogue des Volumes à Vignettes et un Album de dix-huit Planches in-4°, contenant plus de cent Dessins (au trait fac-simile).

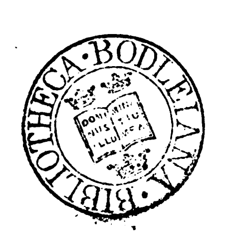
TEXTE ET PLANCHES

PAR A. DURIEUX.

CAMBRAI

SIMON, IMPRIMEUR, LIBRAIRE ET LITHOGRAPHE

Rue Saint-Martin, 18.


BIBLIOTHECA·BODLEIANA

LES MINIATURES

DES MANUSCRITS DE LA BIBLIOTHÈQUE

DE CAMBRAI

Avec Catalogue des Volumes à Vignettes

et un Album de dix-huit Planches in-4°.

(au trait fac-simile)

TEXTE ET PLANCHES

PAR A. DURIEUX.

Nous avons étudié pendant plusieurs années, sous le rapport artistique, les Miniatures des Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai, si riche en ce genre d'ouvrages; pour conserver de toutes ces œuvres un souvenir plus durable que celui qu'en eût gardé notre seule mémoire, nous avons calqué bon nombre de ces peintures, choisissant parmi les plus remarquables, à quelque titre que ce soit, et notant en même temps les réflexions et les observations qu'elles nous suggéraient.

Notre travail terminé, nous avons cru qu'il pourrait peut-être offrir quelqu'intérêt ou être de quelqu'utilité à d'autres qu'à nous ; et si nous avons hésité longtemps à le communiquer, c'est que nous ne nous en dissimulons ni les imperfections, ni les lacunes. Tel qu'il est, cependant, nous avons pensé qu'il pourrait peut-être aussi devenir un jour le motif d'une œuvre plus savante et plus complète, en éveillant, sur le sujet qu'il traite, l'attention de personnes plus érudites et plus compétentes que nous ne le sommes. En supposant que semblable chose fut faite pour chaque dépôt du genre de celui dont nous nous sommes occupé, ces divers travaux, s'ils étaient réunis, formeraient un tout, vaste catalogue des arts du Dessin et de la Miniature des Manuscrits pendant le moyen-âge, et contribueraient à faire mieux connaître des monuments précieux et intéressants.

Ce recueil servirait, de plus, comme d'introduction à l'histoire de la grande peinture, en France, avec laquelle la miniature a de nombreuses affinités avant l'emploi de l'huile dans les couleurs, alors que les procédés d'exécution, dimensions gardées, sont encore presque les mêmes de part et d'autre.

Enfin, l'artiste trouverait, dans ces études diverses, et dans les reproductions fac-simile (qu'on y joindrait) des œuvres qui nous occupent, des renseignements précis, des guides sûrs pour la partie archéologique de ses travaux.

Disons-le pourtant : ce qui, plus encore que toute autre raison, nous a déterminé à publier ces modestes pages, c'est que nous avions à cœur de prouver, selon

nos faibles moyens, que notre chère cité renferme aussi bien des trésors, ignorés pour la plupart, il est vrai, et que pour les faire sortir de l'obscurité dans laquelle semble devoir les reléguer longtemps cette ignorance où l'on est généralement de leur existence, il suffirait d'un peu de courage de la part des uns, d'un peu de bienveillance de la part des autres.

Nous aurions pu rendre facilement notre album beaucoup plus volumineux ; mais, afin d'en varier le plus possible la composition, nous avons dû faire un choix parmi nos nombreux dessins. En les reproduisant, nous nous sommes constamment rappelé ces paroles d'un traducteur de Sophocle :

« ...... Il est une tentation fréquente à laquelle le
« traducteur est forcé de résister : c'est d'adoucir quel-
« ques nuances trop heurtées, d'atténuer la brutalité de
« certains sentiments qui choquent nos habitudes, nos
« idées modernes, il doit se tenir en garde contre ce
« penchant, sous peine de substituer une image de
« convention à une image fidèle, il n'est pas chargé de
« corriger son auteur, de le rendre irréprochable, ni de
« le travestir à la mode changeante des convenances
« locales. » (*)

Ce qui est vrai pour les productions littéraires, ne l'est pas moins pour les œuvres d'art, et c'est aussi afin de rendre plus fidèlement nos miniatures que nous les avons calquées purement et simplement telles qu'elles sont. Nous pouvons donc garantir l'entière exactitude des traits *fac-simile* que nous reproduisons.

(*) Tragédies de sophocle, traduites du grec, par M. Artaud, inspecteur-général des études. — Edition Charpentier 1845.

I.

Aperçu historique. — Production et destruction des Manuscrits en général et des Manuscrits à Miniatures en particulier.

Cambrai possède près de 1200 manuscrits (1) dans lesquels, par un hasard des plus heureux pour l'étude de l'art de l'imagerie, se trouvent représentées toutes les époques depuis le IX[e] siècle jusqu'au XIX[e]. Mais, si elles n'offrent pas toutes un chiffre semblable, cela tient évidemment à deux espèces de causes : celles d'une production inégale et irrégulière, celles de destruction. On voudra bien nous permettre d'essayer ici un rapide exposé des unes et des autres; ce ne sera point, d'ailleurs, sortir de notre sujet, la rareté des miniatures n'est-elle pas, dans une certaine proportion, la conséquence naturelle de la rareté des livres qui les renferment? Les deux n'ont souvent qu'une seule et même histoire. (2)

Il existe des manuscrits antérieurs au VII[e] siècle, (3) mais les plus anciens d'entre ceux que nous possédons

ne remontent pas, selon le catalogue de M. Le Glay, au-delà de cette époque, encore le nombre en est-il excessivement restreint. (4) En effet, ce qui préoccupe le plus un peuple ou, si l'on veut, une société qui commence, c'est l'établissement de sa force physique sur une base solide, c'est la fondation de son gouvernement. D'abord exclusivement jalouse de se maintenir sur le terrain qu'elle à choisi pour élever ses villes et de faire respecter sa liberté par ses voisins souvent ses ennemis, le reste n'est rien encore pour elle, et la culture de l'esprit regardée alors comme inutile ou du moins comme superflue, est nulle ou presque nulle. Ne peut on pas expliquer ainsi, comment les monuments de l'intelligence, les livres en un mot ont dû manquer à ces époques d'enfantement où ils n'étaient pas nécessaires?

Telle fut aussi la France dans ses premiers temps d'existence, et en proie de plus à la guerre civile ou à des agitations intestines jusques et aussi pendant ce même VIIe siècle. Si maintenant, à l'ignorance, cette cause principale sinon unique du petit nombre des premiers manuscrits, nous joignons le temps, l'humidité, les vers, leurs ennemis ordinaires et sans cesse croissants et les périls accidentels qu'ils ont eus à braver pour arriver jusqu'à nous, on comprendra sans peine leur rareté actuelle.

Au siècle suivant ont lieu dans l'empire d'Orient, les persécutions des iconoclastes brûlant et détruisant tout ce qui reproduit l'image de Dieu ou des saints (5) et presque tous les manuscrits d'alors sont ou étaient dans

ce cas, comme on le verra plus loin. Si ces événements n'exercèrent point en Occident leur action destructive, une chose incontestable, cependant, c'est la grande influence qu'ils eurent partout sur l'art et en particulier sur celui de notre patrie, nous en aurons la preuve dans la partie artistique de ces notes, lorsqu'il sera question de l'origine de l'art carolingien.

Bientôt, Charlemagne en même temps qu'il soumet à ses lois son vaste empire, songe à mettre en honneur dans ses états les travaux de l'intelligence et du génie, sans lesquels il n'y a pas de grandeur complète. Le futur empereur d'Occident, protecteur des lettres, des sciences, des arts, s'entoure de savants et d'artistes, crée des écoles, fonde des bibliothèques, c'est dire assez que le nombre des manuscrits s'accroît sous son règne.

Mais, cette ère florissante ne devait guère durer plus que la vie du fils de Pépin, et Charlemagne semble l'entraîner avec lui dans la tombe. Après la mort de Charles-le-Chauve, vers la fin du IXe siècle et pendant le Xe presqu'entier, l'occident se trouve plongé de nouveau dans la barbarie et dans l'ignorance. Une longue suite de misères et de malheurs, les invasions étrangères, les guerres intestines, occupent toute l'attention et toutes les forces de l'État et remettent de nouveau en souffrance le progrès intellectuel. Les couvents, les abbayes, dépositaires presque exclusifs des œuvres de la science ou de l'esprit, sont pillés, brûlés, saccagés par les barbares Normands et Hongrois, et voient s'anéantir une grande partie de leurs richesses en ce genre. Un

découragement profond vint s'emparer alors de tous. Le monde, croyait-on, par une fausse interprétation du vingtième chapitre de l'Apocalypse, devait finir avec l'an mil ; on ne songeait plus qu'au jugement dernier.

Mais à peine l'époque fatale est-elle dépassée que la crainte cessant, une nouvelle ardeur vient tout ranimer comme pour combler, si cela peut se dire, les vides laissés dans l'art et dans les lettres par les jours néfastes que l'on venait de traverser. Malgré des années désastreuses encore, malgré les croisades enlevant à l'État hommes et argent, cette ardeur se maintient pendant les XI[e] et XII[e] siècles. Alors, sous la bienfaisante impulsion donnée par Saint Bruno et après lui par Saint Bernard, les moines s'occupent en grand nombre des travaux du manuscripteur et du miniaturiste (6) ; une littérature toute profane nait en même temps, avec les chroniques et les romans de chevalerie qui se multiplieront jusqu'au XVI[e] siècle. Ces divers progrès annoncent, en même temps aussi qu'ils le préparent, le XIII[e] siècle qui va bientôt briller d'un vif éclat tout à la fois artistique et littéraire. « Le génie de Saint Bernard et celui de Saint Louis revivifient l'Europe » (7).

Parmi de nombreuses institutions, l'université est constituée, (1200-1215), la Sorbonne est fondée (1252) (8); comme les monuments, les manuscrits se multiplient. Les calligraphes et les miniaturistes, protégés et encouragés par Louis IX, portent, sous son règne, à un haut degré de perfection, l'art qu'ils professent.

Au XIV[e] siècle, malgré nos revers successifs et toutes les misères du temps, les bibliothèques se mul-

tiplient, principalement sous Charles V, qui aimait la science et les savants. Chroniques, romans de chevalerie, livres de chasse, traités d'histoire naturelle plus ou moins fantastiques, traités de morale, auxquels il faut joindre les poésies enfantées par le siècle précédent, vont croissant en nombre chaque jour, sans préjudice des livres religieux, et les écrits de l'antiquité commencent à sortir de l'oubli où en général ils étaient plongés depuis des siècles.

En Flandre, peut-être plus encore qu'en France, cette progression continue pendant tout le XVe siècle qui voit se produire les historiens proprement dits, tandis que les traductions des auteurs latins préparent la réforme du langage qui va bientôt devenir une langue (9). Comme si tout devait concourir dès-lors à rendre plus remarquable et plus glorieuse l'ère nouvelle qui s'ouvre, tandis que Christophe Colomb découvre un monde, les Guttemberg et les Laurent Coster ajoutent une révolution de plus à toutes celles qui doivent agiter le XVIe siècle, et leur invention va aider puissamment à la transformation complète que subit alors le monde civilisé.

Si l'on songe à l'énorme quantité d'ouvrages manuscrits qui surgissent encore de toutes parts, eu égard surtout au mode d'exécution, on est amené à se demander si l'imprimerie pouvait faire autrement que de naître alors et si ce besoin de production et de reproduction n'aurait point dû suffire à en faire pressentir la prochaine découverte (10).

Mais, cette nouvelle manière de transmettre la pensée, et qui va répandre sur le monde des torrents de vérité en même temps que bien des erreurs, ce nouveau moyen de multiplication, si prompt et si merveilleux qu'il soit, ne peut suffire à satisfaire la fièvre de savoir et de curiosité qui s'est emparée de tous à cette époque. Le nombre des manuscrits est encore grand pendant presque tout le XVI[e] siècle, jusqu'au jour où l'imprimerie, marchant plus sûrement, vient faire aux calligraphes une concurrence sérieuse par sa célérité aussi bien que par son bon marché relatif. Le nombre des livres écrits décroît alors rapidement et les ouvrages de cette nature qu'on rencontre chez nous après le XVI[e] siècle, à part quelques mémoires, n'offrent plus en général qu'un intérêt très-restreint, la presse faisant connaître, en les multipliant, ceux qui renferment un mérite quelconque.

Au XVII[e] et au XVIII[e] siècle, les nobiliaires et les armoriaux constituent presque seuls nos œuvres manuscrites.

Faisons maintenant un pas en arrière : alors que l'histoire des livres écrits est déjà confondue avec celle des livres imprimés, pendant ce XVI[e] siècle, si fécond en révolutions de toutes sortes, de nouveaux iconoclastes, les sectaires de la Réforme, renouvellent, non seulement contre les manuscrits religieux, mais aussi à l'égard des imprimés du même genre, l'œuvre de destruction de leurs devanciers. Sous le nom de Gueux (11) ils ravagent la Flandre, et vont porter au delà même de ses frontières, le pillage et l'incendie (12). Plus tard encore, presque de nos jours, les fanatiques de 1792

viennent frapper chez nous, les œuvres qui nous occupent, de l'un des coups les plus terribles que ces dernières aient jamais eu a supporter. Les prêtres et les nobles proscrits, tout ce qui appartient ou qui touche à ces deux ordres de la vieille société, tout ce qui les rappelle enfin est anéanti. Les riches bibliothèques des divers établissements religieux, si nombreux à cette époque, sont pillées, volées, dévastées et le contenu en est brûlé sur les places publiques (13). Dans le nord, pour compléter ces actes de stupide vandalisme, on va plus loin encore, la guerre étendait alors sur notre patrie son sanglant étendard, ceux d'entre les manuscrits ou autres ouvrages à l'index qui, pour une cause quelconque, avaient échappé à la fureur populaire, sont convertis à leur tour en moyen de destruction. Avec le papier des uns on fait des cartouches pour les fusils de nos soldats ; le parchemin des autres sert à confectionner des gargousses pour nos canons. Un nombre considérable d'œuvres périssent ainsi. (14) Et pourtant, le chiffre élevé de celles qu'on à pu recueillir quand le calme se rétablit en France, tristes épaves déposées aujourd'hui pour la plupart dans nos bibliothèques publiques ou disséminées en plus petite quantité dans les collections particulières, ce chiffre élevé, disons-nous, ne prouve-t-il pas mieux que tous les récits historiques, combien le nombre en devait être grand au moyen âge. (15)

Ce que nous venons de dire des causes de production et de destruction des manuscrits en général, peut s'appliquer aussi en particulier aux miniatures. Si les

sciences et les lettres sont peu cultivées aux premiers siècles, l'art doit l'être encore moins, aussi les enluminures et les dessins sont ils inconnus en France avant Charlemagne. (16) Avant lui, en Orient, les iconoclastes ont dû naturellement aussi être plus funestes aux manuscrits historiés qu'à ceux qui ne l'étaient pas, ces derniers n'ont-ils pas pu échapper plus facilement à la masse des *briseurs d'images*, masse sans doute ignorante ainsi que cela se voit dans toutes les révolutions politiques ou religieuses.

Ce n'est qu'à partir du IXe siècle, que les manuscrits que renferme notre Bibliothèque commencent à être accompagnés de figures, (nous comprenons sous ce titre les miniatures proprement dites, les lettres ornées, arabesques, etc., etc.), nous n'en voyons presque pas au Xe pendant lequel elles sont partout très-rares ; elles reparaissent au XIe et augmentent au XIIe. Nombreuses au XIIIe siècle, elles abondent au XIVe et au XVe, même si l'on en compare le chiffre avec celui des œuvres manuscrites, si grand à cette époque ; elles diminuent au XVIe et deviennent à peu près nulles, à part les figures héraldiques, au XVIIe et au XVIIIe. (17).

Outre les révolutionnaires de 1792, dont la fureur s'exerça aussi bien contre les textes que contre les vignettes, celles-ci eurent de plus d'autres ennemis. A l'époque où l'art du moyen-âge fut regardé comme tout à fait barbare et de nos jours encore, des gens pour qui la religion des souvenirs n'existe pas, séduits par la vivacité des couleurs ou par l'originalité du sujet qui leur tombait sous la main, sans respect pour ces

monuments élevés par leurs ancêtres, détachèrent, à l'aide d'un instrument tranchant, arrachèrent même dans leur brutale convoitise ou dans une pensée de lucre cupide, des peintures précieuses qu'on regrette de ne plus voir à la place qu'elles occupaient sur des pages uniques, dont le sens est par là souvent interrompu. Notre Bibliothèque renferme plusieurs ouvrages ainsi mutilés. (18) Enfin, pour rendre autant complète que possible cette brève énumération des causes de destruction des manuscrits à miniatures, disons encore que ceux-ci, plus fréquemment feuilletés à cause de l'attrait qu'ils offrent à tous les yeux, ont dû se détériorer bien plus facilement aussi dans les mains quelquefois peu soigneuses des curieux.

II.

Coup-d'œil sur l'origine de la Peinture des Manuscrits. — Miniatures religieuses.

Chez tous les peuples civilisés, la nécessité d'une religion n'est-elle pas de toutes les nécessités morales celle qui se fait sentir la première? C'est-elle aussi qui provoque l'établissement de la première littérature, la poésie et l'histoire, quand elles n'y sont pas mêlées, n'arrivent que plus tard. N'est-il pas naturel alors que les plus anciens manuscrits soient des manuscrits religieux. La science, en Occident, après la chute de Rome, s'abrita dans les cloîtres, tandis que les artistes suivaient Constantin transportant à Byzance le siége de l'Empire. C'est donc aux Grecs que l'on retrouve toujours à l'origine du beau, que nous devons l'art de la miniature. Les premiers artistes chrétiens avaient d'abord suivi le style de leurs maîtres naturels, les payens, jusqu'au moment où, sous l'influence de sa religion, l'art chrétien, se sentant assez fort pour être lui-même, créa des types nouveaux consacrés à la représentation du Christ, de la Vierge, des saints, etc., etc. Cette révolu-

tion artistique et toute pacifique donna naissance à une nouvelle manière de faire, ou si on aime mieux à une nouvelle école de peinture, nommée depuis byzantine, du lieu qui l'avait vue naître, école qui devait plus tard, en Italie, être le point de départ de toutes les autres.

Lors des persécutions des Iconolastes, (717-842) les artistes religieux proscrits ou menacés des plus cruels supplices, (19) refluèrent vers l'Occident, se refugiant à leur tour dans les cloîtres. (20) C'est de ces pieux asiles que Charlemagne les appela dans notre patrie où ils vinrent exercer leurs talents et faire des élèves. C'est aussi de cette époque que date en France la peinture des manuscrits (21).

Nos plus anciens ouvrages en ce genre, ont pour auteurs ou pour interprètes des moines qui sont tout à la fois nos premiers calligraphes et nos premiers miniaturistes. Pendant cette partie du moyen-âge où les sciences, les lettres et les arts, principalement celui qui nous occupe, sont l'attribut exclusif des monastères, les livres qui dominent le plus sont encore les livres religieux, décelant à chaque page leur pieuse origine. « A part les livres de chevalerie, dit M. Louandre, tout, jusqu'au XVI[e] siècle, se faisait par l'église et pour l'église. » (22) Les *librairies* religieuses, quoiqu'ouvertes à toutes les branches du savoir, devaient donc, avant tout et surtout, posséder des livres sacrés. De là, disproportion entre le nombre de ces derniers et celui des ouvrages profanes. Cette disproportion étonnera moins encore chez nous, si l'on veut bien se rappeler combien les couvents et les abbayes étaient

nombreux dans notre ville avant 1790 (23) et que c'est des bibliothèques de ces diverses institutions que depuis on a formé notre dépôt communal. (24) Ceci fait comprendre de plus chez nous aussi, l'abondance des miniatures de piété, lesquelles y sont en même temps, comme partout du reste, les plus remarquables sous le rapport de la perfection. (25).

III.

Etude de l'art de la Miniature dans nos Manuscrits, Figures et Ornements. — Invention, disposition, expression considérées en général.

On peut diviser les miniatures en deux parties distinctes: les figures et les ornements. Nous allons essayer d'étudier simultanément ces deux divisions en suivant, autant que nous le pourrons, pas à pas ou du moins le plus près possible, la marche de l'art dans les peintures et les dessins que renferment nos manuscrits. Prenant pour types, parmi ces derniers, ceux qui ont date certaine, nous avons groupé autour des miniatures de chacun d'eux toutes celles qui dans les autres volumes offrent, selon nous, avec les premières, des caractères plastiques d'une évidente similitude, tenant compte des divers cas ou il a été donné à des œuvres d'un même temps les apparences d'âges différents. Nous avons suivi le plus souvent, pour cette partie de notre travail, les indications chronologiques du savant catalogue de M. Le Glay. (26).

En procédant comme nous venons de le dire, nous n'avons pu toujours faire coïncider exactement les divisions naturellement établies par le plus ou le moins de perfection dans l'exécution, ou le changement de style et de caractère, avec la division séculaire ordinairement suivie ; « les innovations ont été plus ou moins tardives, plus ou moins rapides, dirons-nous avec M. de Caumont, et l'on aurait tort de vouloir toujours régler le progrès variable de l'art sur la marche du temps. » (27) Nous continuerons notre étude jusques et y compris le XVI[e] siècle, après lequel la miniature change pour ainsi dire de milieu, et se trouve transportée presque complètement en dehors des manuscrits. Nous nous proposons d'indiquer ensuite, comme complément, les caractères les plus saillants des peintures de nos quelques volumes des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Considérés par rapport à l'invention, nos anciens manuscrits chrétiens, offrent peu matière à observation. Nos premiers miniaturistes travaillant en France sous la direction de leurs supérieurs ecclésiastiques, se bornent purement et simplement à retracer avec la plus grande naïveté les évènements racontés par les saintes écritures ou de pieuses légendes et à mettre en scène sans jamais s'écarter de la tradition, les récits qu'ils interprètent. Ils copient des types dont l'iconographie chrétienne nous donne la description et l'explication et de l'existence desquels il est du reste facile de se convaincre, par l'examen et la comparaison, entr'elles, des miniatures de divers manuscrits. (28) Quand ces différentes causes n'auraient point enchaîné l'imagination

de nos premiers artistes, le respect et la vénération qu'on avait alors pour la religion, et d'autant plus grands qu'ils étaient plus près de l'origine de celle qui les inspirait, ces sentiments, disons-nous, n'auraient-ils pas suffi pour interdire aux naïfs imagiers l'introduction dans leurs œuvres, de tout élément étranger à leur sujet de toute disposition contraire à l'orthodoxie. Ce respect ou plutôt cette routine se maintient presqu'intacte et domine jusque vers la fin du XIV[e] siècle. Peu à peu, une certaine liberté et une certaine originalité de conception apparaissent ; elles iront croissant jusqu'à ce que la Renaissance vienne briser toutes les entraves en renversant les idées traditionnelles.

A côté de cet art religieux, vers la fin du XIII[e] siècle, la littérature profane donne naissance en France, à un art profane aussi et cultivé dès-lors par des laïcs ; (29) il vient orner les nouveaux livres comme son devancier a jusqu'alors décoré les livres saints. Mais le plus ancien conservera néanmoins sur l'autre, jusqu'à la Renaissance, la supériorité du nombre et de la perfection. (30).

Si les peintres miniaturistes ont suivi longtemps les mêmes errements, pour l'invention de leurs sujets, semblable chose ne devait-elle pas avoir lieu aussi pour la disposition de leurs scènes et l'arrangement de leurs personnages quand les mêmes principes les guidaient encore ? Du XII[e] au XV[e] siècle inclusivement, par exemple, sur environ quinze de nos miniatures représentant Jésus en croix, un tiers à peine dans ce nombre varient quant à la quantité de personnages, et c'est seulement

à partir de la fin du XIVe siècle, alors que les traditions et les sentiments religieux s'effacent et que l'art sacré commence à être lui-même exercé par des laïcs. Avant cette époque, le Christ est invariablement placé entre la Vierge et Saint-Jean ; les saints personnages occupent régulièrement la place que leur assigne à chacun le symbolisme chrétien, et si cette place change quelquefois, c'est, dit aussi l'iconographie chrétienne, par erreur. (31) Dans toutes ces scènes religieuses primitives, les figures en petit nombre sont placées sur un même plan, et quand plus tard nos imagiers, plus savants et plus adroits, s'affranchissant des règles jusqu'alors suivies, augmentent le nombre des personnages qu'ils mettent en scène, ils conservent encore cette fidélité, cette minutie dans les détails, qui caractérise l'art du moyen-âge. Ils poussent l'exactitude jusqu'à la trivialité et font perdre souvent ainsi à leurs œuvres, le peu de noblesse qu'elles pourraient avoir.

Ce que nous venons de dire à propos de ce qu'on nous permettra d'appeler le genre historique de la miniature, ne peut s'appliquer à la partie toute de fantaisie : l'ornement proprement dit. Comme ce dernier n'avait pas à obéir aux règles religieuses, il s'affranchit de toute entrave. Chez nos artistes, le fantastique et le grotesque naissent bientôt dans toutes ces imaginations exaltées par le silence et les austérités du cloître et rendues plus vives et plus exubérantes encore par la contention. Ce ne sont plus, dès-lors, qu'enroulements, produits d'une végétation impossible, monstres qu'on dirait enfantés par les visions de cerveaux en délire, tant

leur nature est insolite, leur contexture neuve et originale, tant leurs mouvements sont hardis. A peine si, dans ces créatures d'un autre monde, on rencontre çà et là comme une réminiscence des sphynx et des chimères de l'antiquité. Travaillant en toute liberté d'idée, les enlumineurs nous ont laissé en ce genre, à toutes les époques, une profusion de lettres historiées, de marges, d'encadrements, en un mot, d'ornements aussi variés qu'originaux, lesquels tout en conservant les caractères propres à chacun des siècles qui les a vus naître, offrent un sujet d'étude inépuisable. Pour se dédommager, sans doute, de la contrainte dans laquelle ils sont maintenus, relativement à la disposition de leurs personnages, les miniaturistes usent largement de la faculté qu'ils ont de varier à l'infini les assemblages divers de ces monstres, de ces enroulements, etc., etc., éléments multiples présentés souvent d'une manière nouvelle et imprévue, rarement répétés dans le même ouvrage. S'il en est autrement, on peut dire que c'est plutôt à dessein que par impuissance.

Parmi les diverses parties qui constituent l'exécution, se montre, au premier rang, l'expression, ce langage de l'âme. Sous l'influence d'une religion qui, rendant tout sensible aux sens, préconisait et exaltait la beauté physique, l'art antique s'attacha surtout au côté plastique. Il semble ne s'être occupé dans ses œuvres, en général, que de l'expression matérielle, si cela peut se dire, et les diverses parties de ses figures, souvent nues, concourent à rendre plus complète cette expression, mais en subordonnant, cependant, chaque détail à l'harmonie

du tout. Dans l'art chrétien, au contraire, les personnages sont drapés; (excepté le Christ après le XIIe siècle), (32) de plus, en Occident, son ignorance de l'anatomie est si complète, que le visage reste forcément la partie principale en même temps que la seule partie sur laquelle l'expression se fera sentir. D'ailleurs, inspiré par une religion idéologique et toute de sentiment pour laquelle la perfection morale est la seule perfection, l'idée est tout aussi pour lui, la forme n'est que secondaire et c'est là ce qui constitue sa principale différence avec l'art païen son devancier. L'art nouveau essaie donc, dès ses premiers pas, de rendre, comme il la conçoit, cette expression. Quoique dépourvu, chez nous, de moyen d'exécution par l'ignorance de ses artistes, il atteindra, quelquefois même dans nos plus anciens manuscrits, à une représentation souvent grossière, nous dirions volontiers parfois grotesque, mais vraie aussi quelquefois de cette beauté immatérielle. (Disons, en passant, que sous l'action de ce commun point de départ, des qualités analogues se rencontreront plus tard dans les miniatures représentant des sujets profanes). Bref, si le beau idéal comme les premiers miniaturistes le comprenaient, est loin d'être complètement trouvé, on sent du moins qu'il est cherché.

Si nous envisageons, dès à présent, l'expression en général, après avoir constaté, comme nous venons de le dire, qu'on la pressent déjà alors que le dessin est encore informe, qu'on la suit à travers le moyen-âge jusqu'au XVIe siècle où, comme le reste, elle change de caractère, nous ajouterons que nos manuscrits, à partir

de la fin du XIVe siècle, ont subi l'influence de l'art et du goût flamands; excepté quelques ouvrages qui, sans doute exécutés hors de chez nous, sont empreints de plus de noblesse.

Une autre observation, relative aussi à l'expression, est celle qui nous fait remarquer après ceux, du reste, qui ont traité un sujet semblable, que, sur les miniatures, sur les ornements même de nos manuscrits, depuis le IXe siècle jusqu'au XVIe, une teinte mystique et silencieuse est répandue comme un voile à travers lequel on aperçoit toutes ces peintures. Si quelques scènes profanes ont pu s'en affranchir, en examinant les autres, on est amené à comprendre plus facilement encore qu'elles ont eu pour auteur des moines, ainsi que nous l'avons dit plus haut, et que ceux-ci ont mis dans leurs œuvres, involontairement sans doute, comme un reflet du milieu ascétique dans lequel ils vivaient.

Ce ne sera pas un fait nouveau ni particulier de reconnaître que le type des personnages suit généralement, dans nos manuscrits, les mêmes variations que l'architecture. Lourd d'abord comme les constructions romanes primitives, il s'élance peu à peu au fur et à mesure que l'influence byzantine se fait sentir; il se montre transformé, gracieux et élégant aussi de proportions, avec l'architecture élégante du XIIIe siècle, plus fin vers le XVe, pour redevenir presque antique au XVIe. Il en est de même pour les ornements qui rappellent souvent ceux employés dans la décoration des monuments.

IV.

IX[e] Siècle.

Après l'établissement des exilés byzantins dans l'empire de Charlemagne, nos artistes francs, dans les ouvrages qu'ils produisirent, laissèrent naturellement percer l'influence qu'avaient exercée sur eux leurs maîtres étrangers. Mais le style et les types, importés par ceux-ci, ne purent passer par les mains de leurs nouveaux interprètes sans y laisser une partie de l'originalité qui les distinguait et qui fut remplacée par une partie égale d'originalité franque. De là un art formé d'éléments divers où domine cependant la tradition byzantine.

Nous avons indiqué tout-à-l'heure le rapport existant entre l'art que nous étudions et l'architecture, mais celle-ci n'eut point, par toute la France, exactement les mêmes caractères; il en fut de même aussi de la peinture. Les personnages et surtout les ornements nous montrent l'influence byzantine plus ou moins modifiée par celle de l'école qui les a produits et selon la région à laquelle cette école appartenait. Si Tours peut être regardé comme le siège du véritable art franc, si Reims garda la tradition romaine, l'influence anglo-saxonne

importée par Alcuin, et « qui allait si bien à des peuples d'origine germaine, » (33) régna dans le Nord. Formée aussi par l'art byzantin introduit au VI[e] siècle, en Angleterre, (34) elle domina dans la région septentrionale de l'Empire pendant toute l'époque carolingienne, et nous en verrons encore des traces dans nos manuscrits postérieurs à cette même époque.

Avant l'ère de Charlemagne, une librairie et une école épiscopale, où nos évêques ne dédaignaient pas d'instruire eux-mêmes leurs jeunes clercs, existaient déjà à Cambrai; (35) mais, des miniatures qui ont pu être exécutées chez nous pendant la belle période carolingienne, (c'est-à-dire, dans les contrées qui forment la France actuelle, jusqu'à la mort de Charles-le-Chauve environ), (36) un très-petit nombre sont arrivées jusqu'à nous. Elles nous sont conservées dans nos manuscrits catalogués sous les n[os] 158, de l'an 875 ou 876, et 309. Le premier ne renferme que des lettres ornées formant des espèces de monogrammes. Outre les attributs des quatre évangélistes symbolisés par les animaux et par l'ange, et des portiques sous lesquels on a inscrit les canons, le second, qui est un livre des Evangiles, renferme une grande miniature tenant aussi tout une page. Elle représente au milieu, assis sur un trône, un personnage coiffé d'une couronne à trois fleurons, tenant d'une main un sceptre et de l'autre une espèce de petit globe ovoïde. Il est entouré de quatre figures (une à chaque angle), dans lesquelles nous avons cru reconnaître les quatre vertus cardinales ainsi disposées : la Prudence, tenant un livre fermé et un doigt levé, la

Justice, portant la balance; la Tempérance, tenant un flambeau d'une main et renversant de l'autre le contenu d'un vase à anse; la Force, armé d'une lance et d'un bouclier avec *umbo* ou pointe de fer saillante. Malheureusement, ces œuvres accusent déjà le déclin de l'art.

Nous dirions volontiers que ces figures toutes mauvaises qu'elles sont ont conservé comme un très vague reflet de l'art païen ; mais sans proportions, courtes et massives elles ont la tête et les extrémités trop fortes. Le visage trop long offre invariablement la même expression sérieuse, plutôt stupide que méchante et dûe à de grands yeux trop distants l'un de l'autre, à un nez long et droit à une bouche constamment fermée. Les personnages sont disposés dans le champ du vélin chacun sur un socle particulier ; leurs vêtements forment presque toujours les mêmes plis assez multipliés et lourds comme le reste. On y retrouve cependant aussi comme un faible souvenir des draperies antiques.

Les encadrements de ces miniatures rappellent souvent, par la simplicité de leurs lignes, l'architecture païenne ; les archivoltes des portiques et quelques parties des ornements sont inspirés plus directement encore de l'art romain. Les feuilles ou espèces de rais-de-cœur, simulent l'acanthe ; lourdes mais largement accusées, elles sont enfermées dans des compartiments réguliers que la règle et le compas ont pu seuls déterminer. Dans ce même ouvrage, souvent sur la même composition, des tresses plates formées de listels croisés et recroisés, entrelacés les uns dans les autres et dessinant des espèces de nattes qui ne sônt point désagréables à

l'œil viennent contraster par leur maigreur et leur manque de relief avec l'ampleur de leurs compagnons antiques. Les grandes lettres ou lettres initiales sont faites de ces mêmes ornements et d'une espèce particulière de plates-bandes contournées et terminées par une tête de chien ou de serpent, caractères particuliers au genre anglo-saxon. (37)

Ces figures ne marquent que trop déjà, nous l'avons dit, l'affaiblissement de l'art, l'exécution en est banale et lourde, le trait à l'encre apparent souvent, est d'égale épaisseur partout. Plus de trace d'anatomie, même de cette anatomie vulgaire des parties toujours nues (38). Perspective impossible (39).

Les couleurs sont peu nombreuses et peu variées, le vert, le bleu, le rouge, le jaune, le brun, le lilas, (violet pâle) francs de ton, sont les seules qu'on y rencontre. Dans le n° 309 quelques épaisses teintes de vert et de lilas servent de fonds à l'ange et aux animaux symboliques; les chairs offrent des tons sales et sourds où le brun joue un grand rôle et les ombres des vêtements sont formées par la couleur locale plus intense ou aussi par du brun. Enfin, les ornements, mieux modelés par des teintes brun-rouge, sont rehaussés de lumières blanches. Toutes ces couleurs sont lourdement gouachées; c'est encore là un dernier vestige de l'art carolingien qui avait emprunté ce genre de peinture aux Byzantins. (40)

Ce manuscrit nous offre, de plus, deux particularités qui se rattachent à l'influence anglo-saxonne : la couleur verte du nimbe des Evangélistes St-Jean, St-Marc

et St-Luc, et l'emploi de la couleur jaune à côté de l'or. (41) A ce dernier se trouve joint l'argent; ils rehaussent, dans ce même n° 309, certaines parties des vêtements et recouvrent, dans les lettres initiales et dans celles du n° 158, quelques-unes des nattes dont nous avons parlé. Appliqués, croyons-nous, au pinceau sans épaisseur apparente, ils sont bordés d'un gros trait d'encre noire. L'or parait n'avoir pas été bruni, il a conservé toute sa couleur; il n'en est pas de même de l'argent. Oxidé ou décomposé par une combinaison que nous laissons aux chimistes le soin d'expliquer, il est devenu complètement noir et a même entamé, en quelques endroits, la surface sur laquelle il a été appliqué. Nous le retrouverons mat aussi au XI[e] et au XII[e] siècle, brillant au XIII[e] et au XIV[e], et plus tard, au XVI[e], mat encore.

V.

X[e] Siècle.

« L'ignorance était si grande au X[e] siècle, qu'un homme un peu instruit passait pour un prodige. » (42) Les arts et les lettres, alors en France dans une décadence complète, rendent les monuments graphiques d'une excessive rareté. (43) Nos manuscrits de cette époque, si l'on en excepte le n° 364 qui renferme quarante-cinq tableaux, ne sont que rarement accompagnés de lettres en très-petit nombre et formés de nattes anglo-saxonnes et d'enroulements; la figure humaine ne s'y voit presque jamais.

Les traditions carolingiennes vont s'effaçant chaque jour, à mesure que notre patrie se replonge plus avant dans la barbare ignorance dont le grand empereur l'avait un instant fait sortir; l'art que nous venons de voir déjà si imparfait et dont les défauts vont toujours croissants, ne se manifeste plus que dans des dessins informes et grossiers auxquels on ne peut donner le nom de miniatures. S'il rappelle encore quelque peu celui qu'il remplace, il serait superflu, néanmoins, de chercher dans ses productions une trace de science artistique quel-

conque. Les têtes et les extrémités sont devenues plus lourdes encore, la face a quelque chose de bestial, les yeux énormes et à fleur de tête sont démesurément ouverts. Les personnages semblent parfois ne pas porter sur le terrain tracé sous leurs pieds par un simple trait ; pas de proportion entre les figures, les accessoires et les monuments qui sont ici souvent couronnés de ces toits en dôme appartenant à l'architecture dite byzantine. Tout sentiment de perspective a disparu : personnages, monuments, accessoires, sont superposés ou disséminés comme au hasard dans le champ du vélin.

Les ornements sont peu variés ; ceux qui servent de cadres aux tableaux du n° 364 rappellent tout à la fois des détails de mosaïques gallo-romaines et des bordures de miniatures byzantines du Xe siècle, une des plus belles époques de l'art grec du Bas-Empire. (44)

Le trait, pendant cette période, constitue presqu'à lui seul, le travail du miniaturiste ; constamment apparent et tracé à l'encre, sans esprit, sans adresse, il semble avoir été produit par une pointe émoussée et rigide. Les ombres ont tout-à-fait disparu ; les couleurs très-rares sont appliquées par teintes plates, d'une façon grossière et maladroite comme le ferait aujourd'hui un enfant ; le rouge et le bleu sale dominent, le brun, le jaune et le vert les accompagnent rarement. Quelquefois, une tâche qui de rose est devenue noire par l'action du temps, colorie les joues des personnages ; hors de là point de trace de carnation dans les chairs.

Si nous avons insisté sur toutes ces grossières imperfections, qu'il est oiseux de critiquer dans ces monuments d'une époque d'ignorance générale, c'est que les preuves multiples de cette ignorance subsisteront pendant plusieurs siècles, à des degrés moindres cependant, et qu'il nous faudra atteindre le XIII[e] siècle avant de les voir disparaître.

VI.

XIe et XIIe Siècles.

Après l'an mil, l'ère de barbarie que l'on venait de traverser, refait place en France à la culture des travaux intellectuels ; les écoles épiscopales ou monastiques se multiplient et reprennent une vie nouvelle. Dès les premières années du XIe siècle, l'art reparaît (45) se transformant de nouveau aussi ; il s'inspire encore des traditions romanes et de l'art byzantin et va se perfectionner jusqu'au XIIIe siècle. Cet art a d'abord pour interprètes autour de nous, les moines des abbayes de Saint-Bertin à Saint-Omer, de Saint-Vaast d'Arras, de Saint-Martin de Tournai, de Saint-Rictrude de Marchiennes, de Saint-Amand en Pévèle, de Liessies dans le Hainaut, etc. etc.; dans notre ville même, l'école épiscopale déjà citée, le monastère de Saint-Aubert et plus tard celui du Saint-Sépulcre, et à nos portes, Saint-André du Cateau, Vaucelles qui commençait et la célèbre abbaye d'Anchin. (46)

Mais les calligraphes et les enlumineurs de ces pieuses retraites ne travaillent pas seulement pour leur maisons, leurs œuvres se répandent aussi dans les couvents

voisins ; (47) les librairies se composent donc de manuscrits d'origines diverses. Quoiqu'il en soit, l'art restant le même pour toute notre région du nord, nos miniatures de cette époque offrent toutes aussi les mêmes caractères de conception et de style, les mêmes qualités, les mêmes défauts.

Les différences que l'on remarque entre nos peintures du XI[e] siècle et celles du XII[e] sont trop peu sensibles, selon nous, pour faire de chacune de ces périodes une analyse particulière, ce serait nous exposer à des redites; l'art du XI[e] siècle est un art qui commence, qui se forme, et qui gardant son caractère ira toujours en se perfectionnant jusqu'à l'heure d'une nouvelle transformation. Si l'influence anglo-saxone s'y montre encore çà et là, il diffère essentiellement cependant de celui dont nous venons de nous occuper ; moins barbare, il a dans ses commencements, conservé néanmoins dans son exécution l'ignorance de son prédécesseur. Le goût byzantin s'y fait fortement sentir, mais moins puissant qu'au temps de Charlemagne et abâtardi par son mélange avec ce qui reste encore de la tradition romaine. « Vers le commencement du XI[e] siècle, les figures dans les manuscrits grecs deviennent plus longues, plus maigres, les draperies beaucoup plus serrées autour de la taille. » (48) Les personnages, dans nos manuscrits, reconnaissables aussi à une certaine maigreur, sont sveltes, de haute taille, raides et maniérés, affectant des poses et des mouvements souvent forcés, quelquefois impossibles, mais quelquefois aussi, vers la fin du XII[e] siècle, ne manquant pas de naturel. La physionomie devient grave,

recueillie ; sur tous ces visages se trouve déjà répandu cet air de mysticisme dont nous avons dit un mot à propos de l'expression; on sent que toutes les aspirations de ces saints personnages sont exclusivement tournées vers le monde céleste. Le regard est vague et profond parfois, les têtes d'hommes ont quelque majesté, les têtes de femmes ou de vierges un air chaste ; mais tout cela se sent bien plus encore qu'on ne le voit. Les cheveux, minutieusement peignés, sont distribués chez les hommes par grandes masses et souvent cachés chez les femmes par un voile assez gracieusement posé ; enfin, les extrémités encore lourdes, sont trop longues. Dans les draperies où se voient quelques ornements : lignes droites ou points, les plis multiples et serrés dessinent de près la forme des membres, ils sont tourmentés jusqu'à former des espèces de spirales. (49)

Les caractères que nous venons d'indiquer appartiennent à l'apogée de l'art de la période qui nous occupe ; mais il n'est pas rare alors de rencontrer des traces d'une primitive ignorance. On remarque, par exemple, un œil de face sur une tête de profil, et l'artiste ne se gêne nullement pour faire un membre trop court, voire même pour supprimer, quand la place lui manque, une partie de ce membre qu'il ne pourrait représenter dans son entier qu'à l'aide d'un raccourci d'ailleurs impossible, alors que l'effet est encore nul.

De même que la figure, les ornements ont subi une transformation presque complète ; il ne reste plus de ceux de l'époque précédente que quelques nattes déjà modifiées et qu'on retrouve encore, mais totalement

défigurées, au XIVe siècle. Le fantastique, signalé à propos de l'invention s'est introduit dans l'art. Dans les marges, dans les lettres historiées, ce ne sont plus qu'enroulements capricieux et réguliers tout à la fois, monstres à queue de serpent, rarement à face humaine, souvent à tête de chien, et luttant contre d'autres monstres ou contre des personnages aussi fantastiques ; dragons montés sur des pieds d'aigle ou de lion et dont la queue se termine par des végétaux feuillus et plantureux, entrelaçant leurs volutes circulaires à côtes épaisses, et au travers desquelles surgissent des fleurs et des fruits parfois impossibles, des oiseaux et des reptiles. Les grandes lettres ornées commencent à servir de cadres à des miniatures représentant des scènes du texte qu'elles accompagnent; (n° 326) et le signe calligraphique, quelquefois couvert d'or, se détache nettement alors des arabesques qui l'entourent et le décorent. Tout cela est largement fait, lourd de plus; mais tout cela accuse en même temps un caractère de force et de végétation, dirions-nous volontiers, qui se montre surtout au XIIe siècle. Les rinceaux sont tournés avec une grâce qu'on peut louer encore aujourd'hui; souvent aussi il suffirait, pour faire de ces arabesques des œuvres parfaites, de les copier purement et simplement avec ce savoir-faire et cette adresse de main auxquels nous sommes habitués maintenant. Bref, elles offrent des motifs d'ornementation nombreux et originaux, lesquels exploités avec habileté par nos artistes, pourraient l'être de plus avec fruit.

Nous avons dit que l'exécution se ressentait de l'igno-

rance du Xe siècle, nous ne reviendrons donc point sur les lacunes et les grossières imperfections constatées précédemment. Le trait à l'encre constitue presque toujours à lui seul la forme, c'est-à-dire la majeure partie du travail, surtout dans les ornements ; il est encore épais et lourd et quelquefois il est accentué d'une manière exagérée. Il acquiert alors, du côté de l'ombre, une épaisseur triple de celui qui marque le côté du jour et souvent une double ligne l'accompagne. Alors aussi, dans les draperies, des plis assez multipliés s'étendent en travers des membres et forment des courbes qui vont mourir vers le milieu de la partie qu'elles accidentent. (N° 326, etc., etc.).

Les couleurs n'ont guère augmenté en nombre, mais elles sont devenues plus vives. Au XIe siècle, aussi bien dans les figures que dans les ornements elles sont appliquées par légères teintes plates et couvrent à peine les miniatures qui sont plutôt alors des dessins que des peintures. Souvent, et surtout dans les ornements, ces teintes sont aussi couchées par lignes doubles et parallèles au contour ou forment des points disposés de la même manière. Plus on se rapproche du XIIIe siècle, plus les couleurs couvrent de surface ; les lettres renferment alors dans les compartiments que forment les rinceaux, des fonds unis de teintes diverses pour un même sujet. Ces teintes, gouacheuses pour la plupart, ont conservé toute leur vivacité et forment de piquantes oppositions de bleu magnifique, de pourpre, de vert, de rouge rehaussés parfois de blanc.

La gouache se montre aussi dans les figures d'un

même ouvrage à côté du lavis ; le n° 487 du XIIe siècle, nous fait voir dans ses deux grandes miniatures des exemples assez complets de cette peinture. Toutes les couleurs en teintes plates sont lourdes et épaisses au point de s'écailler ; les chairs complètement enluminées sont d'un ton local assez foncé ; les traits du visage outre les lignes d'encre apparentes, sont bordés d'un fil de vernillon ; il en est de même pour tous les détails des membres ou des vêtements. Ces derniers sont de couleur bleue, rouge, verte, et les cheveux et la barbe des personnages sont gouachés d'une teinte grise.

L'or et l'argent mats ont reparu ; toujours appliqués sans épaisseur apparente, toujours accompagnés de leur trait d'encre, on les rencontre dans les ornements, principalement dans les nattes, et dans certaines parties des vêtements. Le premier, moins rare que le second, sert de plus à tracer les nimbes des saints personnages et quelques lettres ainsi que nous l'avons dit.

VII.

XIIIe Siècle.

Le mouvement artistique qui se manifeste en France au XIIIe siècle, a son origine au XIIe et s'étend jusque dans le XIVe, mais il est alors en décadence et sa perfection n'en demeure pas moins acquise à l'époque où nous sommes arrivés.

L'architecture, après de longues hésitations, s'est faite ogivale, et nous en admirons encore aujourd'hui l'élégance tout à la fois riche et simple ; la sculpture, plus savante, a suivi les mêmes voies de progrès ; déjà en usage au XIIe siècle, la peinture sur verre orne nos pieuses basiliques de magnifiques vitraux où brillent les couleurs les plus vives, où se dessinent en grisaille les arabesques les plus capricieuses ; la peinture de nos manuscrits, complètement transformée, a fait, elle aussi, un pas de géant. C'est un art tout nouveau qui seulement alors mérite le nom de miniature ; il n'a rien conservé de la grossièreté de son prédécesseur, il est lui-même et son originalité peut jusqu'à certain point le faire considérer comme un art national.

Nous n'essaierons point ici d'expliquer à notre tour

les causes diverses, et du reste souvent controversées, qui ont dû déterminer ces nouveaux progrès (50), nous dirons seulement avec l'auteur des *Arts Somptuaires* que le plus haut période de l'art du XIII[e] siècle correspond au règne de Saint Louis. Nous en avons la preuve dans nos manuscrits n[os] 184 et 185 de **1266**, bien supérieurs comme exécution aux autres ouvrages qui nous restent de cette époque artistique. Comme Charlemagne, Louis IX semble emporter aussi avec lui la perfection qu'il avait vu naître, et au développement de laquelle il avait largement contribué. (51).

L'art du XIII[e] siècle se montre presque tout d'un coup avec la perfection qui le distingue ; ses créations sont toutes reconnaissables à la sécheresse de l'exécution, mais elles sont empreintes en même temps, d'une grande naïveté, d'une grâce et d'une finesse remarquables. Si dans les figures les mouvements sont maniérés toujours, les proportions sont plus rationnelles ; l'expression en général est plus sentie, plus noble, quoique aussi mystique encore, et la forme plus savante est incomparablement meilleure qu'aux siècles précédents. Les têtes soigneusement coiffées ont de la noblesse, le masque plus petit et plus fin, les traits du visage d'un dessin régulier, le col plus élégant. Enfin, les extrémités sont plus mignonnes mais souvent allongées d'une manière exagérée, et les pieds lourds quelquefois sont rarement en perspective.

Les draperies ont totalement changé d'aspect : redevenues amples, leur simplicité ne rappelle point l'antique ; les plis larges, peu nombreux et pris sur nature sont ren-

dus par des parties convexes et non méplates où se montrent les ombres propres. Les fonds qui commencent à mériter ce nom, sont devenus d'un emploi général; ils forment le plus souvent des espèces de mosaïques de couleurs variées, et quelquefois aussi représentent des monuments et des paysages encore trop défectueux pour qu'il faille s'y arrêter. Le manque de proportion entre les figures et les accessoires est choquant; il n'est que trop commun alors de voir un personnage sortir d'une porte trop petite pour lui donner passage, ou de rencontrer sur le haut d'une tour, au lointain, la tête et le buste d'une figure de taille plus grande que la tour elle-même. Malgré des progrès de tout genre, bien des parties de l'art sont restées dans l'enfance; la perspective est toujours impossible ou ridicule. Les monuments et les accessoires qui accompagnent les figures semblent avoir chacun dans un même tableau, non seulement des points particuliers, mais de plus divergeants pour une seule espèce de lignes; ils rendent ainsi les derniers plans plus larges que les premiers. Les horizons, si toutefois les artistes de cette époque avaient pu y prendre garde, sont quelquefois multiples pour une seule peinture aussi, et tellement élevés que les plans horizontaux qu'ils déterminent semblent être des plans inclinés. Quant à la perspective aérienne les miniaturistes d'alors ne se doutent pas qu'elle existe.

Suivant toujours la représentation de la figure humaine dans ses transformations et dans ses perfectionnements successifs, l'ornement aussi a changé de caractère. Tant que le plein-cintre a dominé dans l'architecture,

les arabesques ont affecté des formes circulaires, dès qu'il a été remplacé par l'ogive, il n'en a plus été de même. Les ornements au XIIIe siècle ont tellement gagné en finesse qu'on peut les trouver mesquins; les enroulements si larges, si sévères de l'époque précédente, sont devenus effilés et coquets, affectant des formes sinueuses, ovales, parfois anguleuses, sous lesquelles ils se montreront presque jusqu'à la fin du XIVe siècle. Les belles feuilles repliées sur elles-mêmes ont disparu, remplacées par de chétifs bourgeons; les monstres aîlés ont des cols d'une longueur démesurée terminés par des têtes d'hommes ou d'animaux de toute espèce; ils affectent des poses tourmentées, souvent difficiles à saisir. Ils forment aussi des lettres initiales renfermant de petites miniatures et dont l'emploi fréquent se continuera, désormais, pendant tout le moyen-âge et jusque dans le XVIe siècle. Un seul de ces êtres suffit parfois à orner tout une marge; variés à l'infini dans leurs dispositions, ils ont le corps couvert de larges bandes écailleuses, et les couleurs dont ils sont enluminés contribuent, par leur assemblage original, à donner à ces chimériques créatures, une apparence plus fantastique encore.

Aux ornements que nous venons de décrire, il faut ajouter aussi un genre dont les siécles précédents nous ont déjà offert quelques exemples; (entr'autres les arcades du n° 309). Imité de l'architecture, il forme, à l'aide de colonnes, d'ogives, de frontons, de trèfles adroitement agencés, des espèces de portiques encadrant les miniatures et dont l'usage cesse avec la présente période;

(Nos 149 et 150). Les marges se couvrent encore de médaillons superposés, reliés entr'eux par des arabesques végétales ou par des monstres, et dans lesquels sont représentées des scènes bibliques; de semblables ornements se remarquaient alors aussi sur les verrières. Nous mentionnerons, à propos de cette particularité, l'analogie qui se manifeste à cette époque entre la disposition des vitraux peints et celles de certaines miniatures; c'est un fait constaté par la plupart des écrivains qui se sont occupés de l'art de l'enlumineur au moyen-âge (52); malheureusement, les termes de comparaison manquent chez nous où ils ont été détruits en même temps que les églises qu'ils décoraient.

Outre ces médaillons, vers la fin du XIIIe siècle et pendant une grande partie du XIVe, nous voyons aussi sur les marges, les rinceaux s'enrouler en spirales superposées, servant de tiges à des feuilles trilobées dans lesquelles se cachent ou des oiseaux vrais au point d'en reconnaître l'espèce, ou le monstre aîlé à figure humaine et déjà si connu. De longues plates-bandes, contrastant par leur rigidité avec la souplesse des motifs que nous venons d'indiquer, servent de théâtre à des scènes souvent allégoriques, où le bouffon, le fantastique et le grotesque luttent sans parvenir à s'effacer l'un l'autre. Des masses de petites figures comme l'imagination la plus folle oserait à peine en rêver, des ventres gros et courts montés sur des pieds d'animaux et accompagnés de têtes humaines, de mufles de bêtes diverses, quelquefois réunis sur un seul être, sont partout semées à profusion. Ici, un chevalier fond, la lance en arrêt, sur un limaçon

qui baisse les cornes d'un air menaçant ; là, David combat Goliath armé de toutes pièces. Plus loin, ce sont des scènes telles que nous en a montrées l'inimitable et jusqu'à ce jour inimité *Grandville :* lapin malade, secouru par un chien qui lui donne un breuvage ; animaux savants qui font des tours de force ou d'adresse au son du tambourin que bat un singe, et de la cornemuse dans laquelle souffle un lièvre ; ce dernier surtout est répété à satiété. Puis, des épisodes de chasse, de pêche où l'eau s'élève en monticule pour atteindre à la ligne du pêcheur ; enfin, réminiscence du paganisme, des syrènes, ou bien Orphée attirant les animaux par les sons de sa lyre; (53) des jeux divers, des marchands ambulants etc. etc., le tout très-nombreux, très-petit, mais spirituellement fait. Toutes les parties d'un même encadrement sont souvent liées entr'elles par des espèces de listels entrecroisés à angle droit et rappelant les nattes anglo-saxonnes.

Le trait en général est fin et délicat, mais il reste toujours apparent, même dans les parties les plus chargées de couleur, et borde d'une ligne noire assez épaisse le contour extérieur des ornements quels qu'ils soient. Alors, et nous pourrons encore faire cette remarque, au XIVe siècle et quelquefois aussi au XVe, nous voyons, principalement dans les miniatures des lettres, l'encre employée à détacher des fonds auxquels elle se substitue, les mains et les longs doigts des personnages. Cette encre, au XIIIe et au XIVe siècle, entoure fréquemment aussi les figures d'un trait assez prononcé ; n'est-ce pas encore là un point de ressem-

blance avec les vitraux peints ; ce trait ne semble-t-il pas représenter le plomb qui sert à maintenir les diverses parties de verre colorié? De plus, comme dans les peintures sur verre, les couleurs dans les miniatures sont transparentes ; les chairs sont souvent incolores, surtout pendant la belle période (sous Louis IX) ; la teinte locale en est formée par le vélin nu. Sur les visages sans ombre, les divers détails sont indiqués par une simple ligne d'encre, et quelquefois un léger glacis rose vient donner un peu de vie aux joues. Ce n'est que vers la fin du XIIIe siècle, que les carnations se montrent, chaudes de ton, mais lourdes de faire.

Toutes les couleurs jusqu'ici employées restent en usage ; si le bleu et le rouge dominent toujours, ils sont accompagnés d'une foule de teintes composées dont plusieurs sont arrivées fraîches jusqu'à nous, mais dont beaucoup aussi sont maintenant louches et ternes ; ne doit-on s'en prendre qu'au temps ? Les draperies blanches sont incolores ; le trait qui sert à leur donner la forme est accompagné de quelques hachures destinées à les modeler. Les ombres des étoffes de couleur, des monstres, des enroulements, des accessoires, sont invariablement formées par le ton local auquel on a donné un plus grand degré d'intensité ou d'épaisseur. Dès ce moment, le blanc gouaché prend une grande place sur la palette de nos miniaturistes ; dans les ornements, moins souvent dans les vêtements, il trace, de même que sur les fonds, de capricieuses arabesques filiformes, de légers zig-zags ou des lignes plus tranquilles, qui enlèvent aux tons de couleurs trop vives, une partie

de leur dureté. Il dessine, sur le dos des chimères et des animaux fantastiques, les écailles multiples qui les recouvrent, marque sur leurs flancs des points qui semblent les clous de cette armure naturelle et essaie parfois aussi de simuler quelques lumières le long des tiges et des rinceaux. Ces divers caractères, relatifs à la couleur, restent les mêmes, jusqu'au XVIe siècle, pour ce que nous appellerions volontiers l'art accessoire ou secondaire.

L'or se montre, au XIIIe siècle, sous de nouveaux aspects et constamment bruni; il demeure ainsi, du reste, lorsqu'il sert de fond, jusqu'au XVIe siècle où nous le revoyons mat. Prodigué par nos miniaturistes il devient plus facile de l'étudier. Appliqué sur une matière qui sert à lui donner un relief sensible au toucher, (nous l'avons déjà rencontré ainsi au XIIe siècle, n° 765) nous le verrons désormais partout : dans les ornements où il trace des arabesques épaisses ou de larges points; autour de la tête des saints personnages qu'il environne d'un nimbe circulaire; dans les fonds surtout qu'il remplit de son éclat encore éblouissant aujourd'hui. Ou bien, formant, avec les couleurs les plus vives, le bleu, le rouge, le vert, un nouveau genre de décoration, il trace, sur ces fonds, des losanges ou des carrés alternativement bleus et or, rouges et or, verts et or, etc.; ou bien encore, il est lui-même divisé en figures semblables par des traits d'encre noire. On le voit aussi orné de fins rinceaux obtenus à l'aide d'un burin ou d'une pointe sèche; celle-ci enlevant le métal met à nu l'apprêt de couleur noire qui sert de dessous, et donne

à l'or l'aspect des *Nielles*, déjà connues depuis plusieurs siècles. (54) Des lignes quadrillées, des points multipliés semés au hasard ou disposés en enroulements, sont aussi formés sur les fonds, à l'aide encore de la pointe, qui traçant cette fois un sillon dans le champ un peu épais sur lequel on la fait agir, déprime l'or sans l'enlever et produit de petits effets de lumière assez agréables. Ce genre d'ornementation est aussi en usage pendant le XIVe et le XVe siècle.

L'argent, au XIIIe siècle, se montre aussi bruni; nous en voyons des traces dans les numéros 184 et 185 déjà cités. Il y dessine des rinceaux d'une finesse extrême accompagnés de teintes vertes, rouges et bleues, d'une vivacité de ton remarquable. Mais ces rinceaux, qui encadrent des lettres initiales, sont presqu'entièrement effacés ou salis pour la plupart.

Dans nos deux plus beaux manuscrits de cette époque ce n'est point seulement l'or qui fait relief, mais les miniatures tout entières; elles sont peintes sur une couche épaisse de matière d'une espèce particulière et qui fait saillie. Partout où, par accident ou par vétusté, la couleur et son dessous ont disparu, ils ont laissé sur le vélin une teinte jaunâtre foncée assez semblable, comme ton, à la terre de sienne, et qui laisse scintiller ça et là des parcelles brillantes comme le seraient des molécules de gomme arabique ou de gomme-gutte. Ce ne sont pas, du reste, les seuls exemples que nous ayons de la miniature en relief, nous retrouvons ce mode d'exécution dans beaucoup de nos manuscrits du XIIIe, du XIVe et du XVe siècle.

Comme pour l'époque précédente, ce que nous venons de dire de l'art du XIIIe siècle, ne s'applique qu'aux œuvres parfaites de cette période ; cette perfection, nous l'avons indiqué, ne se fait bien sentir que vers la seconde moitié du siècle. On a vu alors se renouveler aussi ce que nous verrons se reproduire à l'approche de chaque changement dans le style : l'art qui finit se montre encore pendant quelque temps, après que son successeur s'est établi ; de là, difficulté d'assigner une date précise à l'introduction d'un progrès, à la fin d'un style. Des œuvres franco-byzantines se rencontrent donc au XIIIe siècle et même au commencement du XIVe; d'un autre côté la transition du milieu du XIIe siècle (55) se marque aussi dans des œuvres tenant naturellement des deux genres qu'elles relient, et plutôt de l'un que de l'autre, suivant qu'elles sont plus ou moins proches de celui-là que de celui-ci. On peut s'en convaincre par l'examen simultané des n°s 184 et 185, et des n°s 863, 149, 45, 765, etc.

VIII.

XIVe Siècle.

Après la brillante phase que nous venons de traverser, sous l'influence des malheurs qui viennent fondre sur le royaume pendant le XIVe siècle, l'art tantôt s'affaiblissant, tantôt se relevant, se traîne ainsi jusque vers la fin du siècle. Les œuvres que nous possédons de cette époque rappellent celles que nous venons d'analyser, mais à un moindre degré de perfection. A côté des miniatures aux couleurs transparentes, se montrent des gouaches; nous en avons de magnifiques spécimens dans le n° 274. Cet ouvrage nous offre des représentations de l'architecture d'alors et porte la date de 1331. Nous pouvons encore citer la belle Bible en deux volumes in-folio n° 327, où l'on trouve réunis les deux genres de peinture dont nous venons de parler.

L'art que nous avons vu régner chez nous jusqu'à présent était celui de la France ; vers la fin du XIVe siècle, l'art flamand commence à se manifester à son tour. Les œuvres qu'il produit ont un caractère qui lui est propre et qui sert à les distinguer de toutes les

autres. Presque flamands nous-mêmes par nature, nous irons dès-lors emprunter aussi à nos voisins de la Flandre des inspirations que la proximité des deux pays rendra plus vives encore, si toutefois elle n'est pas la cause principale de cet emprunt. Nous n'aurons pas à nous en repentir, car de là date pour nous l'ère la plus brillante et la plus accomplie de la miniature de nos manuscrits au moyen âge.

De même que le XIe siècle avait été pour ainsi dire l'introduction du XIIe, l'art de la fin du XIVe siècle peut-être regardé comme le commencement de celui du XVe ; c'est le même art à des degrés différents de perfection. C'est après le milieu du XIVe siècle, que s'établissent bientôt dans le midi de la Belgique, des maîtrises (56) pour les peintres, des confréries ou Gildes de Saint Luc, véritables pépinières d'artistes, dont les productions considérées comme le dernier effort de l'art chrétien, vont se répandre partout jusque dans le XVIe siècle. Outre les quelques œuvres profanes créées tout naturellement par ces artistes laïcs, ceux-ci travaillent, dès-lors, concurremment avec les moines, à enluminer des œuvres sacrées ; ce qui n'empêche pas les monastères que nous avons cités aux XIe et XIIe siècles, et dont le nombre s'est accru depuis, de rester en même temps comme des sanctuaires de la miniature.

Nous avons vu jusqu'à présent les scènes représentées dans nos manuscrits, figurées par un nombre très-restreint de personnages disposés naïvement sur une même ligne ; vers la fin du XIVe siècle elles sont remplacées par des compositions où les figures

plus nombreuses et groupées avec un certain art, sont réparties sur divers plans et forment de véritables tableaux. Ceux-ci, en général, deviennent fréquemment de dimensions plus grandes qu'aux siècles précédents, alors qu'ils étaient enfermés dans des lettres ornées. Jusqu'à cette époque aussi l'art est tout de convention, les types, même ceux du XIIIe siècle, sont des types spéciaux, c'est-à-dire que lorsque l'artiste représente un roi, un moine, etc., il se sert du type roi, du type moine, sans donner à chacun de ces personnages une individualité qui lui soit propre (57). L'art flamand du XIVe et du XVe siècle, au contraire, est vrai, il est réaliste ; on sent qu'il prend ses modèles dans la nature même, qu'il copie ce qu'il a sous les yeux ; ses personnages sacrés ou profanes sont la reproduction des types indigènes.

Les figures, d'une nature un peu épaisse, ont la tête et les extrémités fortes, le masque large, l'expression est souvent juste, mais vulgaire. Le n° 146 de notre Bibliothèque nous montre, dans deux miniatures, des anges nombreux, les uns chantant le *Sanctus*, les autres adorant, avec une variété d'expression différente pour chaque tête, mais quelquefois triviale. Les n°s 142 et 143 nous font voir, sur le visage de la vierge au pied de la croix, une douleur vraie et noble. Le dessin, quelquefois assez pur, est comme le reste, plus vrai aussi : les raccourcis sont mieux sentis et les nus plus savants accusent quelque trace de science anatomique. (58) Les draperies sont rendues par des méplats, une particularité qui les distingue est la multiplicité, dans les

parties posées, de petits plis tracés presque à angle droit, les uns sur les autres.

L'exécution est d'une finesse remarquable ; dans les belles miniatures, plus de ces gros contours à l'encre précédemment en usage; le trait lui-même disparaît quelquefois tout-à-fait. Cela tient, à ce qu'au lieu d'être tracé toujours à la plume, il l'est plus souvent au pinceau, et aussi, à ce que au lieu d'aquarelles aux couleurs transparentes, nous avons des gouaches dont les teintes plus épaisses couvrent entièrement ce trait. Le vélin, réduit au seul rôle de champ, ne concourt plus à l'effet ; mais si, dans cette nouvelle manière, les tons sont un peu lourds, ils n'ont rien perdu pour cela en vivacité ni en fraîcheur et ont gagné en variété. Les couleurs les plus chatoyantes s'étalent à l'envi sur les draperies et sur les accessoires, et les chairs plus fraîches sont modelées par de larges demi-teintes ou par des ombres légères. Celles-ci se rencontrent partout, elles donnent aux corps plus de relief et de solidité qu'ils n'en avaient montré jusqu'à présent, et les ombres portées commencent à paraître, mais d'une façon timide encore. Les n°s 107, 128, etc., appartiennent à cette manière et sont au nombre de nos plus beaux manuscrits.

Deux autres genres de peinture, nouveaux pour nous, et dont l'un n'est, à proprement parler, que la conséquence de l'autre, viennent s'ajouter alors à la miniature multicolore : le Camaïeu et la Grisaille. On voit le premier exécuté avec adresse dans le n° 146 déjà cité ; les petites lettres de la fin de notre beau 107 nous offrent de jolis spécimens de la seconde.

Les fonds sont rendus avec talent ; ils deviennent de véritables paysages, de jolis intérieurs, etc. La perspective que nous avons vue jusqu'à présent impossible, est presque régulière, (59) mais de mauvais goût encore. L'horizon est toujours placé trop haut, et si ce n'était un anachronisme, alors que les règles de la science des Paolo Uccello, des Pietro del Bozzo et des Albert Durer, sont encore incertaines, nous dirions que les points de distance, trop rapprochés du point principal ou point de vue, donnent à toutes les lignes fuyantes un trop grand développement qui blesse l'œil et nuit à l'harmonie de l'ensemble. L'entente du clair - obscur est à peu près nulle encore ; la lumière est également distribuée partout ; si les lointains sont beaux de finesse et de ton, si les plans sont observés, il reste néanmoins encore, à la perspective aérienne, un pas immense à faire dans nos manuscrits. L'artiste du moyen-âge ignore le grand art des sacrifices.

Une remarque que nous croyons pouvoir placer ici, est celle de l'introduction, dans l'art religieux de nos manuscrits, d'une espèce d'irrévérence dans la représentation de certaines scènes. Nous citerons pour exemple, dans le n° 128 appartenant au genre flamand, un tableau ayant pour sujet Bethsabée au bain. (60) L'artiste, en rendant cet épisode comme il l'a fait, n'était-il que naïf, n'obéissait-il pas plutôt au goût de son pays pour ces sortes de peintures ? Ne peut-on pas y voir, aussi bien, le résultat d'un commencement d'émancipation morale, conséquence naturelle tout à la fois des idées nouvelles qui allaient bientôt se faire jour et des mœurs

licencieuses d'alors, (61) que l'effet de la naïveté dont on gratifie si facilement, en général, les productions du moyen-âge. Au reste, cette irrévérence n'est point particulière aux Flamands, on en retrouve les traces partout alors. (62)

L'ornementation, décrite à la fin du XIIIe siècle, règne aussi, nous l'avons dit, pendant la plus grande partie du XIVe. Mais, vers la fin de ce dernier, lorsque commence notre belle époque, les encadrements, autour des œuvres de style flamand, sont plus larges et comme masses plus réguliers. Dans ces cadres, divisés quelquefois en compartiments symétriques, losanges, ovales, carrés, etc., des fleurs mignonnes, gracieusement agencées et dans les détails desquelles le trait à la plume joue un grand rôle, sont accompagnées de personnages et d'animaux fantastiques ou grotesques, ou d'enroulements végétaux, espèces de palmes déchiquetées, artistement exécutées. Dans les lettres peintes se montrent encore les feuilles trilobées, mais plus mesquines et disposées autrement. Elles se voient aussi dans quelques encadrements et partant d'une côte longue, droite et mince; elles sont alors maigres et menues, entourées d'innombrables vrilles végétales. Celles-ci, indiquées par un trait fin et délié, viennent ajouter au pêle-mêle et à la confusion qui se montrent dans ces cadres. Dans les manuscrits où l'art flamand ne s'est pas fait sentir, nous avons cependant, de cette même époque, quelques ouvrages où les arabesques, aussi bizarres qu'originales, offrent une certaine analogie avec celles du XIIIe siècle proprement dit.

Pour terminer, quant à présent, nos remarques sur ce sujet, nous rappellerons, à propos des ornements que nous venons d'étudier, ce que nous avons dit dans une page précédente relativement au trait d'encre qui les borde tous. Et nous ajouterons, qu'autour des spirales feuillues de la fin du XIIIe siècle, et des détails qui les accompagnent, autour des petites feuilles qui ornent quelques lettres du XIVe et même quelquefois encore au XVe, une ligne noire assez épaisse cerne tous les contours.

L'or vient former à son tour une nouvelle ornementation : outre les fonds brunis, devenus moins nombreux dans les miniatures proprement dites, outre ces lignes, ces points, ces enroulements tracés à la pointe et dont nous avons eu déjà des exemples au XIIIe siècle et dans le premier tiers du XIVe (n° 274), dans le cours de ce dernier, cet or, appliqué au pinceau et remplaçant la pointe, décrit, sur des fonds de couleur unie, des rinceaux souvent aussi composés de lignes ou de points serrés et imitant les tentures de cuir (or bazané), (63) en usage alors. Nos manuscrits offrent de nombreux et beaux exemples de ce genre de décoration. Dès la fin du même siècle, le précieux métal est, de plus, employé à rehausser, par de légères hachures mates, certaines parties des draperies, des vêtements, des accessoires, du paysage, des animaux, etc., etc., (les chairs exceptées), auxquels il sert pour ainsi dire de lumière. Nous retrouverons ces diverses applications de l'or pendant le XVe siècle, et la dernière se montre encore dans nos belles miniatures du XVIe.

Ce dernier emploi de l'or est renouvelé des artistes carolingiens, on le rencontre principalement dans les belles peintures de l'école de Tours. A part la perfection inhérente au progrès dans l'exécution et qui a toujours été se développant, l'art dans cette partie n'a fait, pour ainsi dire, que tourner dans un même cercle, il est revenu à son point de départ.

IX.

XVe Siècle.

L'art du XVe siècle est l'apogée de la miniature du moyen-âge; c'est aussi le moment où cet art est le plus varié. (64) La Renaissance qui va éclater au siècle suivant se fait déjà fortement pressentir. En France, vers le milieu du siècle, une école de miniaturistes, professant un art indépendant et de nouveau tout national, est fondée par Jean Fouquet, peintre du roi Louis XI; et, chose digne de remarque, c'est à Tours, dans la ville même qui fut, sept siècles auparavant, sous Charlemagne, le centre de l'art *franc* proprement dit, que nait, au XVe siècle, l'art *français*. Jean Fouquet, disent ses biographes, avait été en Italie puiser aux sources du vrai beau; (65) qu'il se soit inspiré aussi, comme le dit M. Dehaisnes, (66) de l'art flamand, pour la couleur peut-être, notre artiste n'en reste pas moins, par son dessin savant et pur, par la science et l'effet remarquable de ses compositions, le fondateur de l'École française à laquelle Jean Cousin va bientôt donner une plus grande importance. (67) Au même temps, dans la Flandre tranquille et prospère, si on la compare au royaume des Valois, l'art florissait encouragé par les ducs de Bourgogne. Son influence se faisait

sentir en France, où des artistes flamands avaient été appelés par nos rois, (68) s'étendait, pour la même raison, sur l'Espagne et le Portugal (69) et aurait même pénétré en Italie. (70). Nous ne saurions discuter cette intéressante question, nous ferons remarquer seulement la perfection qui distinguait déjà, au XIV[e] siècle, les œuvres italiennes. (71) Néanmoins, sous le gouvernement de Philippe-le-Bon, protecteur des lettres, des sciences et des arts, ceux-ci reçoivent une impulsion plus grande encore de l'application de l'huile à la peinture des tableaux ; perfectionnement qu'on peut presqu'appeler une découverte et que l'on doit à Hubert Van-Eyck, selon les uns, à son frère Jean, selon les autres. (72) Trois peintres célèbres : ces mêmes Hubert et Jean Van-Eyck et Hans Memmeling sont regardés aussi comme les fondateurs de l'école flamande qui a son siège à Bruges. Ils forment de nombreux élèves, et font marcher de front la grande peinture et la miniature, cultivant avec un égal succès ces deux branches de l'art comme l'avaient fait, du reste, leurs prédécesseurs, nous voudrions dire plutôt leurs précurseurs du XIV[e] siècle. En même temps qu'ils peignent de grands tableaux pour les églises, les échevinages ou hôtels-de-ville et les châteaux, ils couvrent le vélin des manuscrits destinés aux princes du monde ou aux princes de l'église, de fines miniatures, sans préjudice de celles qui sont toujours exécutées dans les cloîtres. Alors naissent en foule ces merveilles de finesse, de patience et de vérité dont nous avons eu un avant-goût au siècle précédent et qui vont porter bien haut la gloire d'une école dont les œuvres se rencontrent par toute l'Europe,

dans les musées en même temps que dans les bibliothèques.

Toutes les remarques que nous avons faites à la fin du XIVe siècle peuvent s'appliquer au XVe, aussi, ne nous étendrons nous pas beaucoup sur l'époque à laquelle nous sommes arrivé. Toutes les qualités précédemment énumérées se sont développées, les défauts, du moins ceux qui tiennent à l'ignorance, se sont en partie effacés. Le type des personnages est devenu plus élégant, plus fin, le dessin plus correct, les mouvements plus naturels, l'anatomie plus savante, l'expression plus noble. Les draperies, de plus en plus vraies, se sont débarrassées de ces plis anguleux et caractéristiques dont nous avons parlé au XIVe siècle.

Ce qui distingue avant tout l'art flamand, c'est sa brillante couleur ; celle-ci se fait remarquer au XVe siècle par des tons plus fins, plus vifs et plus brillants encore. Les chairs sont modelées plus grassement et moins par teintes plates, le faire, en un mot, est supérieur à celui de l'époque précédente. La perspective, linéaire et aérienne, s'est perfectionnée, l'effet est mieux entendu, l'harmonie du tout plus parfaite ; on sent que les miniaturistes, profitant de la nouvelle découverte, cherchent à donner à leurs œuvres le fondu, la douceur de ton que la couleur à l'huile permet de donner à la grande peinture. En résumé, si les procédés d'exécution sont restés matériellement les mêmes qu'au XIVe siècle, ils sont plus savants et plus soignés dans leur application.

Il semble que le moyen-âge agonisant ait épuisé

tout ce qui lui restait d'originalité, de génie même, pour varier à l'infini les ornements dont il a décoré les manuscrits alors. Dans ceux-ci, il reproduit, au XVe siècle, tous les motifs déjà connus. Les marges se couvrent, mais sans former, cependant, des encadrements complets, d'arabesques, de fleurs, de fruits, de palmes et d'êtres fantastiques ou bizarres où brillent l'or et les couleurs les plus vives et les plus tranchées ; ou bien encore elle sont ornées d'écussons et d'armoiries tout aussi bien peints. Mais nous devons cependant reporter au siècle précédent l'origine de ce dernier genre de décoration.

Le goût des livres au XIVe siècle et au XVe était généralement répandu, les protecteurs des miniaturistes nombreux, les bibliothèques plus nombreuses encore; (73) des achats, des échanges, des dons, faisant voyager les manuscrits de pays en pays, de bibliothèque en bibliothèque, disséminaient un peu partout les productions d'un même pays, d'un même artiste. Si les ouvrages exécutés dans notre région appartiennent à l'école flamande, nous en conservons aussi dont les peintures accusent une autre origine. Parmi ces derniers, il en est plusieurs de remarquables et sur lesquels nous donnerons quelques indications sommaires.

Citons d'abord notre n° 572 : le dessin, relativement pur, le type souvent élégant, des raccourcis bien sentis, y sont accompagnés d'un coloris magnifique, frais et harmonieux. Outre deux grandes et belles miniatures dont la première surtout est d'une exécution parfaite, des lettres nombreuses renferment des personnages à mi-corps fort bien peints et qui de plus semblent être

des portraits, car les mêmes têtes se reproduisent plusieurs fois dans le cours du volume; on les reconnaît facilement et on les retrouve aussi dans les deux grandes miniatures. Les figures bien drapées sont accompagnées de jolis ornements composés de ces larges palmes dont nous avons déjà parlé.

Dans le n° 563, de nombreuses lettres miniatures sont entourées d'une foule d'ornements bizarres ou fantastiques qui rappellent un peu ceux du XIIIe siècle. Le dessin est inégal, les personnages un peu fluets et maniérés de poses quelquefois, sont parfois aussi d'une exécution naïve mais généralement assez fine et ne manquent pas de noblesse. A côté d'une figure au cou tors, aux yeux louches, aux membres en fuseaux, on rencontre une tournure gracieuse, une physionomie angélique, qui fait vaguement penser aux créations du Corrège et de Raphaël. On devine que si l'artiste, à qui l'on doit ces œuvres, avait pu se livrer à toutes les études indispensables à la pratique de l'art, et si les mœurs du temps et l'état de la science lui avaient permis, en outre, l'étude du nu, on devine, disons-nous, que cet artiste aurait produit alors des œuvres plus savantes et plus sérieuses. Enfin, les draperies, toutes semblables de disposition, sont adroitement agencées et rappellent un peu aussi le XIIIe siècle.

Parmi nos miniatures du XIVe siècle, il en est d'autres encore qui diffèrent de style avec celles de cette époque que nous avons examinées jusqu'à présent; ce sont des gouaches, qui rappellent un peu les œuvres carolingiennes. Elles se font remarquer par un certain naturel

dans les figures, joint à une grande simplicité. Le dessin en est presque correct, l'expression calme, l'exécution lourde; un épais cordon d'encre suit la silhouette de chaque personnage, la couleur a des tons frais mais un peu gris, les chairs sont bistrées, et dans les ornements on retrouve le plein-cintre et quelquefois l'or mat à côté duquel figure aussi le jaune. Ces peintures, ainsi qu'on peut le voir dans les nos 411, 428, 287, 865, etc., semblent plus vieilles qu'elles ne le sont en effet. Peut-être pourrait-on les considérer aussi bien que celles précédemment décrites, comme les œuvres d'artistes italiens, ou du moins appartenant au midi de la France, (74) où la tradition byzantine s'était conservée plus longtemps pure. On sait, du reste, qu'au XIVe siècle, Giotto, et plus tard Simone Memmi, son disciple, appelés par les papes qui siégeaient alors à Avignon, vinrent exercer leur art dans la Provence (75) où, sans doute, ils laissèrent des élèves. Nos miniatures seraient-elles dues à ces derniers? Ce sont là des hypothèses sur lesquelles nous ne saurions nous prononcer et dont nous abandonnons sans réserve la discussion à plus savant que nous.

X.

XVIe Siècle.

Vers le milieu du XIIIe siècle, des artistes byzantins étaient venus en Toscane où ils avaient importé avec eux les traditions grecques en même temps que le germe de cette grande école qui commence à Cimabué et à Giotto. Après la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453, ce que la Grèce possédait de savants et d'artistes, se répandit de nouveau dans l'Occident, se réfugiant principalement en Italie. Les derniers, dépositaires de tout ce qui restait de l'art antique, provoquèrent bientôt, dans ce pays, l'établissement de diverses écoles regardées comme les divisions d'une seule et même à laquelle on a donné le nom générique d'École italienne. Déjà, au siècle précédent, on a pu remarquer ce fait significatif qu'au fur et à mesure que les procédés d'exécution se perfectionnent, le caractère mystique s'affaiblit; si le moyen-âge a constamment et exclusivement adoré Dieu dans l'idée, dans l'esprit, la Renaissance, au contraire, va le glorifier le plus souvent dans la forme. Encouragé par Léon X et les Médicis, comme tout ce qui tient à l'art ou à la science, la nouvelle école, en révolutionnant la forme, aide à précipiter, par ses rapides pro-

grès, la chûte de ce moyen-âge auquel le Protestantisme, en s'attaquant à l'idée, viendra porter le dernier coup. Elle ne tarde pas à se substituer complètement partout à la vieille école byzantine, qui régnait dans la péninsule transalpine, depuis l'époque que nous avons indiquée au commencement de ce paragraphe.

Bientôt Raphaël, qui devra si vite être ravi à l'art, Corrège, qui ne lui survivra guère, Titien (76) et tant d'autres, élèvent en Italie, la peinture au plus haut degré qu'elle ait jamais atteint, et mettent, pour la grâce et le dessin, l'Ecole italienne au-dessus de toutes les autres. Avec l'étude des fragments antiques récemment retrouvés (77) et sous l'influence de l'admiration qu'ils inspirent, ce dessin se perfectionne, l'idée n'est plus la préoccupation exclusive de l'artiste, la forme marche de pair avec elle. Le goût des nudités dont nous avons vu quelque trace vers la fin du moyen-âge, reparaît à côté même des images sacrées, l'art est redevenu païen. L'anatomie vient en aide aux peintres, (78) son étude rendue plus facile, grâce peut-être à cet esprit de rationalisme et de scepticisme qui se montre partout alors, avance toujours en Italie, d'un pas rapide et contribue puissamment aux succès artistiques de ce pays. Des traités de perspective sont publiés et répandus par l'imprimerie, qui compte déjà plus d'un demi-siècle d'existence. (79)

Cette renaissance de l'art antique s'étend bientôt aussi au-delà des Alpes. En Flandre, si les traditions laissées par les nombreux élèves, alors les successeurs des Van Eyck et de Memmeling résistent quelque temps

aux envahissements de l'art nouveau, elles finissent pourtant par s'effacer aussi sous des pinceaux sensualistes, dont le plus brillant en même temps que le plus admiré, sera plus tard celui de Rubens. En Allemagne, au contraire, Albert Durer (80) travaillait déjà, avec une activité infatigable et prodigieuse, faisant faire, non-seulement à toutes les branches de l'art, mais à tous les arts, un pas en avant. En Suisse, Holbein se révèle; (81) en France, où les voyages de Charles VIII, en Italie, et le règne de Louis XII, avaient préparé l'ère nouvelle, ces progrès se font sentir de même aussi. François Ier, qui protège les lettres et les arts, rend la Renaissance complète dans ses Etats, en y appelant d'au-delà des monts, à l'exemple de Charlemagne, des savants et surtout des artistes.

Toutes les vieilles traditions s'effacent devant cet élan général; les miniatures des manuscrits subissent, comme le reste, l'influence régénératrice de ce retour au culte du beau plastique et elles arrivent au plus haut degré de perfection qu'il leur sera donné d'atteindre; mais ce n'est plus cet art naïf et fervent du moyen-âge, la sécheresse de faire, qui est l'un de ses caractères distinctifs, a fait place à une exécution plus large et plus savante; son mysticisme s'efface sous l'invasion du sensualisme.

Dès avant le milieu du XVIe siècle, les miniatures de nos manuscrits semblent s'être inspirées de l'art nouveau; le type, encore un peu flamand, rappelle cependant plus l'antique. Le dessin, savamment anatomisé, n'a plus rien de tourmenté; mais il exagère parfois un peu la

forme. L'expression a beaucoup de vérité et même de noblesse ; les chairs sont grassement modelées; les draperies ont retrouvé leurs larges plis; les ombres, et les ombres portées plus hardies, sont partout fidèlement reproduites. La perspective linéaire et la perspective aérienne sont mieux senties; l'effet est plus franc; les fonds légers sont lumineux, et la couleur, cette belle couleur flamande, persiste toujours; elle reste si fraîche et si vive de ton qu'elle est parfois crue.

L'ornement a retrouvé une partie de cette ampleur qui caractérise l'antique, tout en conservant, en même temps, un souvenir assez marqué de sa coquette irrégularité pendant les périodes qu'il vient de traverser. Les enroulements d'acanthe surgissent partout à côté de ces palmes contournées et sinueuses que nous avons vues naître au XIVe siècle. Des enfants aîlés, génies ou amours gros et joufflues, viennent se mêler à des motifs empruntés aux plus belles productions du règne végétal. Des lettres en grisaille ornées de rinceaux et d'arabesques, d'autres, imitant la gravure, dessinées à la plume avec un talent remarquable et composées de feuillages variés, entremêlés d'enfants et de satyres; des encadrements ou cartouches déchirés, découpés de maintes façons diverses et dont les déchirures se recourbent en volutes capricieuses, etc., etc., ajoutent un attrait de plus à tous ceux que possède déjà l'art d'enluminer les manuscrits. Et pourtant, semblable au flambeau qui s'éteint, cet art, qui jette alors un si vif éclat, est bien près de mourir. L'écriture elle même (voir le n° 12) acquiert une netteté, une élégance, un fini aux-

quels l'imprimerie de cette époque peut difficilement atteindre. On sent qu'entre ces deux industries rivales, comme on dirait de nos jours, c'est une lutte suprême qui va finir par l'anéantissement de l'une d'elles. En présence de la multiplicité toujours croissante des livres imprimés, sans travail bientôt, les miniaturistes les plus hardis adopteront les procédés mis en pratique par Van Eyck avec tant de succès et peindront à l'huile; les plus timides se feront graveurs. Ils contribueront, désormais, avec la pointe, à orner, dans un autre genre, les livres produits d'un art nouveau, comme ils avaient contribué jusque-là, à orner aussi les manuscrits avec leur plume et leur pinceau.

Mais la transition ne sera pas trop brusque, disons-le, trop douloureuse pour ces pauvres artistes si amoureux de leur art, si patients dans l'exécution de leurs œuvres: déjà, dès la fin du XVe siécle et le commencement du XVIe, on laissait, dans les livres imprimés, des places vides où les enlumineurs venaient peindre leurs lettres enjolivées de figures et d'ornements; un nouveau mode de procéder vient leur permettre, pour quelque temps encore, l'exercice d'une partie de leur savoir. Nous voulons parler des estampes (ornements et figures) gravées au trait sur bois et qu'on peignait ensuite. (82) Nous avons un remarquable spécimen, de ce genre d'ouvrages, dans les encadrements du n° 772 de 1568. Puis, peu à peu, la transformation deviendra complète, l'art d'enluminer les livres ne s'exercera plus que rarement, au profit de quelque grand personnage, et disparaîtra bientôt tout-à-fait. (83)

Le plus bel ouvrage que nous ayons du XVI[e] siècle. est le n° 12, portant la date de 1540, et la signature de Robert de Croy, évêque, duc de Cambrai, auquel ce manuscrit a appartenu. Neuf encadrements à fond d'or mat, semés des fleurs les plus fraîches, des fruits les plus veloutés, des insectes les plus brillants, des enroulements les plus capricieux, que font valoir à merveille de chaudes ombres portées, entourent autant de pages qui renferment chacune une lettre d'un décimètre de côté environ. Ces lettres, formées de rinceaux d'or, servent de cadres à des scènes bibliques, vigoureusement traitées à la gouache et brillant des plus vives et des plus fraîches couleurs. De plus petites lettres, en nombre assez considérable, aussi bien peintes ou dessinées à la plume avec beaucoup de finesse, ornent le reste du volume, d'une conservation parfaite et curieux même jusque dans sa reliure.

Un autre manuscrit flamand, sur papier, n° 124, portant la date de 1542 et exécuté à Bruges, (ce qui semble résulter, du moins, de l'indication placée sur le titre même de l'ouvrage), est loin d'approcher du fini d'exécution du précédent; mais aussi, quelle diversité dans les vignettes nombreuses qui ornent ces quatre volumes : charges, caricatures, scènes de mœurs, jeux divers, monstres, lettres fantastiques, incongrues, plaisantes ou terribles, tout cela dans le goût qu'illustreront bientôt les Teniers, est artistement croqué à la plume, avec une verve, une gaîté, un entrain, une facilité et un talent tout-à-fait remarquables. Quelques traits d'encre servent au modelé et de légers lavis de couleurs bril-

lantes rehaussent le tout. Deux grandes aquarelles accompagnent cet ouvrage qui nous montre un nouveau genre d'ornementation, jusqu'alors inconnu dans nos manuscrits, en même temps qu'une autre manière de faire déjà en usage au XVe siècle. (N° 762 de **1467**.)

X I.

XVIIe et XVIIIe Siècles.

Cambrai produisit des miniatures jusqu'au XVIIe siècle. (84) Ce dernier et le suivant nous offriront, cependant encore, quelques volumes avec peintures, mais en très-petit nombre : l'art, nous l'avons dit plus haut, n'était plus dans les manuscrits. Ces peintures sont, presque toujours, des espèces de croquis grossièrement et lestement faits, inférieurs en tout à ce que nous venons de voir au XVIe siècle; ou, si l'on rencontre encore quelques miniatures dignes d'attention, elles ont tous les caractères de celles de la Renaissance. Dans quelques-unes des mieux faites, l'artiste, usant de tous les moyens en son pouvoir pour donner plus d'énergie à son œuvre peinte, l'a rehaussée, dans les ombres, de hachures à la plume (n° 795). C'est principalement dans les armoriaux, si nombreux surtout au XVIIe siècle, que nous pourrons trouver encore quelques peintures remarquables, nous citerons, entr'autres, les n°s 776 de **1680**, 795 de **1689** et les n°s 771 et 1071 du XVIIIe siècle. Nous mentionnerons enfin, pour finir, les vues d'Italie, à la plume, n° 1,094 du XVIIe siècle, et les sceaux à l'encre de Chine, n° 942 de **1740**.

XII.

Exécution d'un même volume par des mains diverses. — Quelques observations sur l'emploi de l'encre, des couleurs, de l'or dans les miniatures et sur la manière de procéder des miniaturistes. — Conclusion.

La perfection, en quoi que ce soit, étant le privilège du plus petit nombre, à toutes les époques, ont dû exister en même temps des artistes de différents degrès de mérite et de talent. C'est ainsi qu'au XVe siècle, par exemple, à côté du n° 762 de **1467**, où nous voyons de jolis lavis, nous avons le n° 862 de **1482**, qui ne renferme que de laids barbouillages à la plume. Or, en feuilletant nos nombreux manuscrits, nous avons été amenés à constater, quelquefois, des différences très-sensibles dans l'exécution des diverses parties d'un même ouvrage; nous citerons, à ce propos, le n° **572**, dont la seconde moitié est visiblement inférieure à la première. (85) De plus, vers les derniers siècles du

moyen-âge et principalement depuis notre belle époque, les lettres ornées, et parfois aussi les sujets qu'elles renferment, les marges, en un mot, les ornements proprement dits, sont souvent d'une exécution, en général, inférieure aussi à celle des grandes miniatures. Si, pendant un laps de temps, un nombre de siècles peut-être, que nous ne pouvons déterminer, l'artiste, tout à la fois peintre et calligraphe, a pu seul suffire à l'entière et complète exécution d'un manuscrit, dès la période que nous avons indiquée tout-à-l'heure, des mains différentes concouraient donc à l'enluminure d'un même volume. Les arabesques et les lettres étaient le travail du copiste, du calligraphe, et les miniaturistes ne s'occupaient que de remplir, avec leur fin pinceau, les places laissées libres par les premiers. Nous pourrions citer, à l'appui de cette assertion, le n° 797, où les arabesques sont terminées à côté de parties restées blanches et sans doute destinées à être couvertes par des mains plus habiles. Nous ferions remarquer aussi l'abus de l'encre dans les ornements, abus dont nous avons déjà parlé. (Nous ajouterons qu'il est peu de miniatures avant le XVI[e] siècle, même parmi les plus belles, où l'encre ne se montre au moins dans quelques parties.) N'est-il pas naturel de penser que ceux chez qui cette encre était d'un si fréquent usage pour l'écriture, ont pu seuls l'employer partout, dans les peintures, avec une telle abondance.

Le trait à l'encre existe à toutes les époques; mais, tandis que dans les belles miniatures du XV[e] siècle il est tracé au pinceau et disparaît sous la couleur, tandis qu'au XVI[e] siècle, exécuté de la même manière,

on le croit absent si la peinture usée ne permet à l'œil d'arriver jusqu'au vélin, dans les ornements au contraire, constamment tracé à la plume, (jusqu'à la fin du moyen-âge du moins,) il reste toujours apparent, et l'encre qui a servi à le former diffère comme intensité et comme couleur de celle avec laquelle on a dessiné le premier. Pourquoi ces deux manières différentes d'exécution, si elles avaient eu un commun auteur ; et dans ces deux procédés distincts employés simultanément dans un même ouvrage, souvent sur une même page, ne peut-on pas voir une nouvelle preuve en faveur de l'opinion émise tout-à-l'heure?

Malgré l'âge considérable de quelques-unes des œuvres dont nous venons de nous occuper, plusieurs des couleurs qui les enluminent sont arrivées intactes jusqu'à nous. Le bleu d'outremer, si prodigué surtout au XIVe et au XVe siècle, le rouge vemillon, un vert clair, commun dans nos manuscrits du XIe et du XIIe siècle, et le blanc gouaché ont conservé leur fraîcheur et leur franchise de ton. Toutes les autres teintes dans les peintures antérieures à l'art flamand, laques, teintes composées etc. etc. sont louches, fanées ou ont noirci le plus souvent. Qu'elles servent à des aquarelles ou à des gouaches, elles sont de plus assez épaisses et assez lourdes. Notons encore comme se rattachant aux remarques sur les couleurs, la rareté excessive des jaunes entre le XIe siècle et la fin du XIVe.

L'or, avons nous déjà dit, a conservé toute sa fraîcheur primitive ; mat, son emploi fut importé chez nous par les byzantins, à l'époque carolingienne. Il semble avoir

été pour nos artistes comme le type de la lumière; ils s'en servent pour représenter le soleil, la lune, les étoiles, le feu, etc. Réduit en molécules d'une ténuité extrême et appliqué alors au pinceau il vient, ainsi que nous l'avons dit aussi, rehausser, à certaines époques, les lumières des vêtements, des accessoires, des fonds, des arbres, des eaux et même des ciels. Excepté au Xe siècle où nous ne le voyons plus, il est en tous temps prodigué dans les ornements ; et à partir de la fin du XIIe siècle, dans ces mêmes ornements et dans les fonds surtout, il acquiert, à l'aide du brunissoir, un brillant dont l'éclat s'est conservé pur jusqu'à nous. Ce dernier mode d'emploi appartient exclusivement aux occidentaux, les manuscrits byzantins qui nous sont restés n'en fournissent aucun exemple. (85) Destiné à être poli, l'or s'appliquait en lames sur une couche d'apprêt qui servait à le fixer et qui a en général, dans nos manuscrits, l'épaisseur d'une feuille de parchemin. Cet apprêt était-il, comme celui des grandes peintures, composé de blanc d'œuf, de gomme et de colle de parchemin, c'est ce que nous ne saurions dire. Mais cette couche n'était sans doute pas toujours de la même nature, car tantôt nous la voyons s'enlevant par écailles, emporter l'or avec elle et mettre complètement à nu le champ sur lequel elle est appliquée, tantôt l'or seul disparait laissant après lui un enduit noir ou lilas ou rougeâtre, d'apparence crayeuse et qui au toucher produit l'impression d'un plâtre tendre ou de la céruse non gommée.

Sans vouloir ajouter de nouvelles conjectures à toutes

celles qui déjà ont été faites sur la manière dont travaillaient nos miniaturistes, nous ne croyons cependant pas inutile de consigner ici quelques observations recueillies sur diverses miniatures, entr'autres sur un grand tableau non terminé (n° 177) représentant le christ en croix sur fond d'outremer semé de fleurs de lis d'or. Après avoir tracé au pinceau le trait à l'encre, trait plus marqué dans les chairs qu'ailleurs, on a posé une couche d'apprêt pour l'or qui avant d'être bruni à été ici couché au pinceau, on peut suivre sur les fleurs usées le trait plus chargé qu'il a laissé le long du contour. Le fond a été peint ensuite, car il n'existe ni sous l'or, ni sous l'apprêt qui, enlevé, laisse voir le vélin nu. Les ombres, les détails des vêtements, sont massés avec une teinte d'un noir grisâtre analogue à notre encre de Chine et posée aussi au pinceau et par hachures. Les chairs et les cheveux sont préparés avec un brun chaud, terre d'ombre légère, mêlée d'ocre; une portion de bras du christ est terminée avec un peu de carmin et de vermillon et beaucoup d'outremer, pour imiter les tons du cadavre ; le tout est appliqué au pointillé. Les ombres de cette dernière partie sont d'un bleu ou verdâtre ou roussâtre; le bois de la croix est rendu avec de la terre d'ombre pure, le terrain n'est pas préparé. Un autre christ (n° 222) a pour fond un enduit rouge analogue à celui qu'on remarque sur les papiers d'or fin, et sur lequel on a appliqué le métal qui a été bruni. Sur celui-ci, on a tracé, à la pointe sèche, des losanges et le nimbe des personnages; le trait de ces derniers a été ensuite dessiné à l'encre et à la plume, enfin, on a peint à la gouache, par-dessus, entourant le

tout d'un cadre en grisaille. Les couleurs, usées en quelques endroits, permettent de distinguer le mode d'exécution que nous venons de décrire. C'est, à de légères modifications près, celui qu'employaient les Byzantins, moins le relief des couleurs qu'on ne remarque pas chez eux. (86)

Ajoutons, relativement à la couleur encore, que dans les miniatures du XV[e] siècle on a abusé de l'outremer dans les chairs ; autant celui-ci, employé avec discernement, donne de finesse et de transparence aux carnations, autant, employé avec excès et c'est le cas des œuvres que nous citons, il rend les chairs morbides en leur donnant par la teinte verdâtre qu'il leur communique l'aspect cadavéreux.

Il y aurait beaucoup à dire encore sur les œuvres que nous venons d'examiner ; nous aurions surtout voulu y joindre des notes sur les costumes des personnages qu'on y voit représentés, et sur les meubles et les accessoires divers qui les accompagnent ; mais ce sujet intéressant eut nécessité des développements qui ne peuvent trouver place que dans une étude particulière. A celle-ci se rattachent aussi les anachronismes qui nous font voir par exemple : le roi David vêtu d'abord comme les successeurs de Charlemagne, puis couvert du manteau fleurdelisé de Charles VI, ou bien encore du costume de la Renaissance. Ce procédé est pour les miniaturistes d'un emploi général et habituel jusque dans le XVI[e] siècle. « Ce n'est donc point la date du sujet, mais celle de la peinture qui détermine la vérité du costume, » (87)

Enfin, quand nous aurons dit que du IXe siècle au XVe inclusivement une étoffe de soie, de fil ou de laine fine, de couleur unie, (cramoisie, jaune ou rouge,) ou tissée de couleurs variées par lignes formant carreaux, est cousue, colée ou posée sur beaucoup de nos peintures pour les préserver de la poussière et des frottements, (88) nous aurons épuisé toutes nos observations. Puisse-t-il dans le nombre s'en trouver quelque nouvelle.

Un dernier mot : parmi un grand nombre d'œuvres réellement très-remarquables, nous devons dire néanmoins qu'on ne doit point s'attendre à trouver dans notre Bibliothèque le rival de l'Évangéliaire de Charlemagne, ni le pendant de la Bible de Charles-le-Chauve, où des Heures d'Anne de Bretagne ; (89) et nous doutons fort que ces adroits chercheurs qui découvrent des chefs-d'œuvre partout, rencontrent jamais chez nous, malgré toute la bonne volonté qu'ils savent y mettre au besoin, un Van Eyck ou un Memmeling. S'il a pu nous échapper parfois dans le cours de ce travail des expressions d'admiration, peut-être exagérées pour ceux qui ont vu nos miniatures, si nous avons quelquefois loué c'a été, disons-le, presque toujours d'une manière relative. Partisan de la forme autant que de l'idée, ami du progrès avant tout et en tout, nous n'avons pas voulu chercher l'avenir dans le passé en écrivant ces lignes.

Cependant, en voyant ces antiques et vénérables monuments de la foi et du talent de nos pères, précieux pour le chrétien comme pour le savant, pour le penseur aussi bien que pour l'artiste, monuments dont plusieurs

ont dû coûter à leurs auteurs des années d'un labeur opiniâtre, assidu et patient, (90) qui peut rester froid et indifférent, qui peut ne pas admirer l'amour fervent de l'art, cette foi sincère et l'abnégation de soi qui animaient chacun de ces modestes artistes pour la plupart restés inconnus ! De nos jours, tout créateur signe son œuvre aussi modeste soit-elle, humbles en tout, les imagiers du moyen-âge ont en général gardé l'anonyme; (91) souvent le hasard seul à tiré de l'oubli le nom de ces disciples d'un art qui fait parfois sourire, il est vrai, mais qui bien plus souvent encore fait rêver. Désormais perdu, les quelques traces qu'il a laissées vont s'effaçant chaque jour de plus en plus, espérons qu'aux savants explorateurs habituels de ces vestiges, se joindront partout les artistes non moins aptes à nous faire connaître en les reproduisant, ces intéressants souvenirs d'un âge longtemps méconnu.

CATALOGUE

DES MANUSCRITS A MINIATURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE CAMBRAI.

(Les N°ˢ sont ceux du Catalogue de la Bibliothèque. — Les grandes initiales indiquent la provenance des volumes et signifient : C. M. Chapitre métropolitain de Cambrai. — S. S. Abbaye du Saint-Sépulcre. — S. A. Chanoines réguliers de Saint-Aubert. — G. Abbaye des Guillemains de Walincourt. — V. Abbaye de Vaucelles.)

6. — **1520**. *Messe, etc., Notée*, gᵈ. in-fol. papier. Quelques lettres gothiques, à l'encre noire, ornées de fleurs, d'animaux, ou de profils bizarres au trait, rehaussées de légers lavis rouges et jaunes.

12. — **1540**. 12 *Missa, etc., cum notis*, in-fol. vél. C. M. Le plus beau de nos manuscrits de la Renaissance et parfaitement conservé. En tête, tenant tout une feuille, une licorne supportant les armes de Robert de Croy, évêque et duc de Cambrai. Dans le cours du volume, neuf encadrements de pages, composés de fleurs, de fruits, d'insectes et d'enfants nus, bien dessinés et artistement peints sur fond d'or mat. Des lettres aussi, au nombre de neuf, d'un décimètre de

côté et formées de rinceaux, peints en imitation d'or, servent de cadres à des scènes religieuses, (l'Ascension, la Circoncision, la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres, etc., etc.,) d'une exécution remarquable. Autres lettres nombreuses plus petites, peintes en grisaille sur fond de couleurs diverses, ou dessinées à la plume avec finesse et composées alors de feuilles d'acanthe et de chardons mêlées d'enfants et de personnages nus. Les couleurs sont d'une grande fraîcheur, les fleurs, les fruits, les oiseaux, etc., peuvent être mis au rang des plus belles œuvres de ce genre. Reliure en peau de truie avec coins en cuivre aux armes de Croy.

17. — *Hymnes, etc., Notées*, in-fol. pap. Lettres à l'encre noire, grossières et lourdes, et teintées de vert, de jaune, de rouge. Deux écussons.

30. — *Collectæ, etc., cum notis*, in-fol. papier. Six lettres au trait, ornées de teintes rouges, vertes et bleues.

32. — *Psalterium et antiphonale cameracense*, in-fol. vél. Lettre miniature sur fond noir, fine mais usée.

38. — *Pars æstiva et autumnalis collectarum, etc.*, in-fol. vél. Très-moderne, orné à l'aide de poncis, de quelques têtes de pages et de culs-de-lampe.

40. — *Antiphonale cameracense cum notis*, in-fol.

vél. Lettres miniatures sur fond d'or. Gros contours à l'encre, quelques petites lettres.

45. — XIIe siècle. *Collectœ, etc.*, in-4° vél. Quatre lettres au trait, composées d'enroulements végétaux sur fonds. Couleurs vives et variées appliquées par lignes, or mat. Vers le milieu du volume, un Christ entre la Vierge et Saint Jean. Le sommmet et les bras de la croix sont terminés chacun par un chapiteau de colonne. Jésus, nimbé d'azur croisé d'or, a les bras sur une même ligne horizontale; il est posé sur la croix et non cloué, ses pieds ne sont pas croisés; une draperie, retenue par un cordon d'or, entoure ses reins. La Vierge, chaussée de brodequins byzantins, est posée sur des nuages ainsi que St-Jean. Cette miniature sans fond est d'une conservation parfaite.

55. — Xe siècle. *Liber Psalmorum*, in-4° vél. Quelques lettres légèrement lavées de rouge, de vert, de jaune clairs.

76. — XIe siècle. *Graduale cum notis*, in-8° vél. Deux lettres ornées et peu enluminées.

88. — XIVe siècle. (commencement). *Heures de la Croix, etc.*, in-4° vél. S. S. Au commencement du volume, un calendrier avec vignettes représentant les attributs de chaque mois figurés par un ou plusieurs personnages. Deux grandes miniatures d'une page chacune et divisées en compartiments dans lesquels sont retracées des scènes bibliques.

La seconde de ces peintures, plus compliquée est plus élégante de dessin; on y voit des anges jouant de l'orgue, de la vièle, du crout, du psaltérion, de la trompette, de la harpe, (92); ornements d'architecture pour cadres. Lettres nombreuses à personnages sur fond d'or ou de couleurs quadrillées. Le christ entre les deux larrons, le bon à sa gauche ; sujets nombreux et variés sur les marges. — Traces d'argent.

92. — XIVe siècle. *Breviarium, etc.*, in-4° vél. Seize encadrements de pages, plus ou moins complets, composés de petites feuilles rehaussées d'or bruni. Autant de lettres à fond d'or.

98. — **1402**. *Breviarium, etc.*, in-4° vél. Deux encadrements du genre des précédents.

103. — *Breviarium, etc.*, in-8° vél. 2 vol. Sur les marges, nombre considérable de scènes comiques, bouffonnes, fantastiques ; sur l'une, un loup emporte un mouton tandis qu'un autre mouton enchainé par le milieu du corps à un poteau, fait de vains efforts pour défendre son camarade. Scènes de pêche, de chasse, d'animaux; Orphée jouant de la lyre, entourée de monstres divers. Au bas d'une page est figurée la fable du coq et du renard ; plus loin, un personnage de la race fabuleuse des *sciopodes* se repose à l'ombre de son unique pied. Lettres sur fonds d'or, finement faites ; dans l'une d'elles Judas pendu a, au ventre, une ouverture par laquelle

s'échappent ses intestins. Instruments de musique : trompette, carillon, cornemuse, psaltérion, harpe, crout, vièle, orgue portatif.

104. — *Breviarium*, *etc.* in-8° vél. Encadrements nombreux avec scènes bouffonnes ou grotesques. Jeux de dés, de dames, (?) de cerceaux, de quilles, d'oie (le joueur, un singe, les yeux bandés cherche à frapper avec une épée une oie captive). Autres jeux divers encore en usage aujourd'hui parmi les écoliers ; marchands ambulants. Un écusson plusieurs fois répété, d'azur au chevron d'or avec trois étoiles de même, deux en chef, une en pointe. Instruments de musique, cornemuse et trompette.

107. — XIVe siècle (fin). *Horæ B. Mariæ, etc.*, in-4° vél. Beau manuscrit dans le goût flamand. A chaque page, marge formée de fleurs, d'oiseaux et de palmes sans fond. Grandes miniatures gouaches, représentant des scènes bibliques avec jolis fonds de paysage ou d'intérieur. Christ entre la Vierge à genoux et Saint Jean debout, tous deux à droite, et deux soldats à gauche. A la fin du volume, petites lettres en grisaille sur fonds d'or, d'outremer ou de brun, très-finement faites et représentant des saints et des saintes. Couleurs fraîches et variées, lumières rehaussées d'or. Bien conservé.

108. — *Horæ B. Mariæ, etc.*, in-8° vél. Semble copié sur le précédent ; mais de beaucoup

inférieur comme exécution. Jugement dernier avec des anges qui sonnent de la trompette, Christ entre la Vierge, Saint Jean et un autre personnage à droite, et trois autres figures à gauche. Dans les fonds plusieurs plein-cintres ; parmi les costumes une espèce de capuce flamande que l'on retrouve aussi dans le n° 124.

114. — **1550**. *Exercice pieux, etc.*, in-4° vél. S. S. Sept vues d'églises. Sur le premier plan le saint sous le vocable duquel chacune d'elles est placée. Une autre vignette moins bonne, quatre fois répétée. Dessin assez correct. Reste d'une reliure remarquable.

124. — **1542**. *Recueil de chants religieux et de chants profanes,* in-4° pap. 4 vol. oblongs avec musique. (Manuscrit flamand.) Croquis nombreux à la plume, très artistement faits et rehaussés de couleurs légères. Scènes comme en ont fait plus tard Callot et Téniers ; lettres bouffonnes, grotesques, incongrues, fantastiques et très-originales. Jeux de crosse, de l'arc, de l'arbalète, de boule ; toupie à fouet, cerceau, moulins de papier comme les enfants en font encore de nos jours dans notre pays. Scènes de mœurs, parmi lesquelles, un tournoi grotesque exécuté par des enfants montés chacun sur un tonneau que trainent d'autres enfants, marchands ambulants avec leur cri indiqué au-dessous. Quatre frontispices : 1er vol. Un joueur de harpe,

grotesque, monté sur un porc qui tient dans sa gueule une banderole avec ce mot : *Ténor* ; 2e vol. un aveugle joüant d'un instrument à vent, un oiseau est perché sur sa tête : *Superius*, 3e vol. un homme monté sur des échasses, une chandelle sur sa tête, joue du tambourin et de la flûte à bec : *contra-ténor*; 4e vol., un bossu, monté sur un oiseau et jouant d'une espèce de trompe : *bassus*. Deux grandes aquarelles : scène de charlatan; condamné qu'on mène au supplice. Nombreux instruments de musique : flûte, trompette, tambour, etc., etc.

126. — XVIe siècle. *Horæ diversæ*, in-8° vél. Figures nombreuses de saints et de saintes ; la mort, le ventre ouvert et tenant un cercueil ; Saint François ressentant les douleurs de la croix, etc., etc. Dessin assez correct.

128. — *Heures diverses, etc.*, in-8° vél. Même genre que le n° 107 et aussi beau d'exécution et de conservation. Encadrements composés de fleurs, d'oiseaux et d'animaux fantastiques entourant de jolies miniatures. Celles-ci représentent des scènes bibliques parmi lesquelles : Saint Jean dans l'île de Pathmos, le Christ en croix, Bethsabée au bain, etc., etc. Deux lettres avec personnages.

129. — XIVe siècle (commencement). *Breviarium, etc.*, in-16 vél. S. S. En tête du volume un calendrier; à côté de chaque signe du zodiaque on a

représenté une scène correspondante comme dans le n° 88; les derniers mois manquent. Les cadres de ces petites scènes sont analogues, comme forme, à ceux qui entourent plusieurs manuscrits écrits pour le roi Charles V et qui reposent aujourd'hui à la bibliothèque impériale. (93) Les petites miniatures sont exécutées sur fond d'or uni et bruni ou d'or et de couleur bleu formant damier. Encadrements du genre de ceux du n° 103, mais plus simples. Quelques lettres; dans l'une, la vierge assise sur sa mère, tient son fils sur ses genoux.

133. — *Horæ B. Mariæ, etc.*, in-16 vél. Lettres avec ornements feuillus sur fond d'or, encadrements genre n° 98. Sale et usé.

142. — XVe siècle. *Missale Cameracence,* in-fol. vél. Marges rappelant le n° 107 et le n° 98. Lettres avec miniatures sur fond d'or piqué. Un grand Christ entre Saint Jean et la Vierge, dont l'expression est remarquable. Jésus, couronné d'épines, a les yeux fermés; au haut, dans les nuages, quatre anges à mi-corps adorant. Cette miniature, qui tient tout une page, est sur fond d'or quadrillé de lignes d'encre. Aux quatre angles, les attributs des évangélistes; sur les marges, des scènes de la passion; au bas de la page, le sceau de Dieu. Une étoffe de soie rouge protège cette peinture.

143. — XVe siècle. *Missale cameracense cum notis,* in-fol. vél. Suite du précédent et analogue

comme exécution. Un grand christ semblable à celui du n° 142 à cette différence près, que les anges placés au-dessus de la croix ont leur partie postérieure terminée en queue d'oiseau. Il y a de plus aussi que dans la peinture précédente l'écriteau avec les lettres J. N. R. I. Dans une petite miniature (lettre D.) représentant le bon pasteur, les arbres du paysage se détachent sur un fond d'or bruni quadrillé d'encre. Plusieurs autres lettres ornées.

144. — **1738**. ***Missale, etc.***, in-fol. vél. Orné comme le n° 38. Sceau de Saint Géry et encadrement à demi-effacés.

145. — XIVe siècle. ***Missale ad usum S.-Gaugerici Cameracensis***, in-fol. vél. Quelques encadrements et fragments de marges avec créatures fantastiques, mi-homme, mi-bête. Lettres miniatures finement faites. Un grand Christ avec fond de ville au lointain. Expression et dessin assez remarquables. A demi-effacé.

146. — XIVe siècle. ***Missale, etc.***, in-fol. vél. Encadrement comme au n° 98 avec une belle lettre sur fond d'or orné de rinceaux à la pointe sèche. Jolies armoiries, de gueules à la bande de sable, surmontées d'un chapeau de cardinal aussi de gueules. Ces armes, et le fond vert qui les supporte, sont ornés de fins rinceaux d'or formés de points multipliés. Deux grandes

miniatures tenant chacune une page. Sur la première, dans une auréole elliptique, inscrite dans un rectangle, Dieu assis et bénissant de la main droite, tient de la gauche le globe. L'auréole est formée d'anges en camaïeu bleu et nimbés tous d'un fin cercle d'or. Ils chantent le *Sanctus*, écrit sur le fond, chacun avec une expression différente et souvent assez juste. Dans les angles, les attributs des évangélistes. La seconde peinture représente Jésus en croix entre Saint-Jean et la Vierge; deux anges volant recueillent le sang qui s'échappe des blessures du divin crucifié. Au dessus de la croix, à droite du Christ, le soleil rouge, à gauche, la lune. Une draperie transparente comme de la gaze entoure les reins du fils de Dieu. Le fond est formé d'anges innombrables en adoration, d'expressions variées ; ils sont peints aussi en camaïeu bleu. Belles lettres curieuses. (Ce volume est doré sur tranche).

147. — XIVe siècle. *Missale ad usum ecclesiæ cameracensis*, in-fol. vél. Ornements et quelques lettres avec personnages. Christ sur fond d'or; les branches de la croix du nimbe sont terminées chacune par une fleur de lis. Au-dessus de la croix en T sur laquelle Jésus est attaché on voit le père éternel dans les nuages ; entre sa tête et celle de son fils, le Saint-Esprit sous forme de colombe. Draperies assez belles. Etoffe de soie quadrillée, sur les peintures.

149. — XIIIe siècle. *Missale cameracense,* in-fol, vél. Grand christ sur une croix de bois brut de couleur verte; fond d'or bruni orné de rinceaux noirs. Encadrement simulant un portail d'église couronné de pignons, de pyramides, ornés de trèfles; il est divisé sur la hauteur en plusieurs compartiments dans lesquels sont placés des personnages. Aux quatre angles, attributs des évangélistes. Le fond général est bleu quadrillé de lignes blanches. A la page suivante, une lettre rappelant comme ornementation la miniature précédente et représentant Dieu assis un globe en main.

150. — XIVe siècle. *Missale cameracense, cum notis,* in-fol vél. Le même presque que le précédent. Sur le fond d'or bruni quadrillé à la pointe sèche on a ajouté le soleil et la lune. Au bas de la miniature comme au n° précédent le sceau de Dieu. Dans la lettre, le personnage tient un livre au lieu d'un globe.

151. — *Missale, etc.*, in-fol. vél. Quelques marges ornées dans le goût du n° 107.

152. — XIVe siècle. *Missale cameracence,* in-fol. vél. Quelques encadrements menus et feuillus. Sur un fond quadrillé d'or, de ronge et de bleu, un grand Christ entre la Vierge et Saint Jean; ceux-ci ont le nimbe d'or terminé par des points ou perles d'encre noire. Une gaze qui parait être de laine protège la miniature.

153. — XIVe siècle. ***Missale cameracense cum notis***, in-fol. vél. Mêmes ornements que le précédent. Le Christ a sur le front un bandeau en forme de couronne, ses cuisses sont enveloppées entièrement d'un linge qui en accuse exactement les formes. Le fond est divisé en quatre parties de couleurs différentes et couvertes d'arabesques d'or en enroulement, ou quadrillées du même métal. Etoffe comme au n° 152.

154. — XVe siècle. ***Missale etc.***, in-fol. vél. Grand Christ sur fond rouge et or; Saint Jean n'a pas de livre. Un encadrement.

155. — **1323**. *Rosarium etc.*, in-fol. vél. Quelques lettres avec personnages ou ornements. Exécution grossière.

158. — IXe siècle. *Sacramentarium*. in-fol. vél. 2 vol. de forme particulière. C. M. 1er vol. deux monogrammes, (*vere* et *te*,) de 15 à 20 centimètres de haut et formés de nattes terminées par des têtes de chiens. Couleurs : vert, bleu, laque carminée, or.

175. — ***Pontificale Durandi, etc.***, in-fol. vél. Lettres et vignettes sur fond d'or bruni ; au bas d'une page un épisode de chasse ; sur le premier feuillet, un écu de sinople à demi-effacé, soutenu par deux anges.

176. — ***Missale cameracense***, in-fol. vél. Deux lettres, un Christ sur un fond disposé en losange.

177. — *Missale cameracense*, in-fol. vél. Christ sur fond d'outremer semé de fleurs de lis d'or. (Déchiré.)

178. — *Missale, etc.* in-fol. vél. Dans une lettre un évêque assis écrivant inspiré par le Saint-Esprit sous forme de colombe. Grand Christ sur fond d'or bruni; à la partie supérieure gauche, un ange tenant la lune; à droitre, un autre ange tenant le soleil; aux quatre angles, attributs des évangélistes.

179. — *Missale cameracense*, in-fol. vél. Quelques lettres avec ornements feuillus.

180. — XVe siècle. *Missale cameracense,* in-fol. vél. Dans un rectangle est inscrite une auréole elliptique quadrillée de rouge, d'or et de bleu; sur ce fond, Dieu le père assis sur un vaste siège, percé d'ouvertures en plein-cintre, soutient par les bras, la croix sur laquelle est attaché son fils. Celui-ci a une draperie colante qui semble un vêtement ajusté. Entre la tête du père et celle du fils, le Saint-Esprit sous forme de colombe. L'auréole est formée par une bordure de jolis petits anges en camaïeu pourpre rehaussé de blanc léger; aux quatre angles, l'aigle et son phylactère, l'ange, le lion et le bœuf, chacun aussi avec sa banderole. A la page suivante, sur une grande miniature, (un jugement dernier?) on voit au haut le Christ assis sur un arc-en-ciel, les deux mains levées

et tenant sous ses pieds un globe rose ; toutes ses plaies saignent. Sous son nimbe, à droite, une branche d'arbuste à fleurettes rouges; à gauche, une épée la garde en dehors; au-dessus de jolis anges portant les instruments de la passion. A gauche de Jésus, au bas de l'arc-en-ciel, Saint Jean vieux et à genoux, à droite la Vierge posée de même; derrière chacun d'eux, un ange sonnant d'une espèce de trompette repliée deux fois sur elle-même. Sur le sol, les douze apôtres assis sur deux bancs, six de chaque côté; autour d'eux les morts figurés par des enfants, sortant de leurs tombeaux. Le Christ est le plus grand de tous les personnages; (94) au-dessus de sa tête est l'écriteau J. N. R. I. Au bas de chaque miniature, entourée d'un encadrement léger, on voit le sceau de Dieu avec fleurs de lis entre les branches de la croix. Chiffon de gaze jaune comme préservatif.

182. — **1755**. *Libri colletarum, etc.*, in-fol. vél. Orné au *poncis*; sur la première page le dragon de Saint Géry.

183. — *Liber evangeliorum, etc*, in-fol. vél. C. M. Armes de Croy avec la devise. Encadrements rappelant le n° 107, mais moins beaux. Altéré aux marges inférieure et supérieure.

184. — **1266**. *Liber evangeliorum, etc.*, in-4° vél. 2 vol. C. M. Beau manuscrit avec marge ornée à chaque page, et représentant des monstres

ailés peints de couleurs vives sur fond d'or bruni. Quelques lettres à personnages assez pures et finement dessinés ; plusieurs peintures sont usées. Ce volume et le suivant sont les plus beaux que nous ayons du XIIIe siècle.

185. — **1266**. *Epistolæ, etc.*, in-4° vél. C. M. 2e volume, semblable au précédent, sur la première marge la création représentée dans des médaillons superposés ; scènes de mœurs ; scènes comiques et instruments de musique, tambourin, flageolet, trompette, cithare. Dans des lettres presqu'entièrement effacées et qui ont dû être charmantes, il reste sur des rinceaux, des traces d'argent bruni.

210. — XIIe siècle. *Moralium Sancti Gregorii, etc.*, in-4° vél. 6 vol. S. S. 1er vol. : Une miniature tenant tout une page et divisée en deux transversalement. Partie supérieure sans fond : des docteurs assis et conversant ; le dossier de leur siége est supporté par deux rangs d'ogives superposées. Partie inférieure : Saint Grégoire nimbé et chaussé de brodequins byzantins est assis inspiré par le Saint-Esprit sous forme de colombe ; il tient d'une main un livre, de l'autre le *calamus*. Près de lui, des moines (plus petits) dont l'un tient aussi un livre ; fond rayé horizontalement de rouge, de jaune et de vert. Quelques lettres sur fond rouge, ou bleu ou jaune, ou les trois réunis.

214. — XVe siècle. *Pontificale Domni Henrici Episcopi cameracencis*, in-4° vél. C. M. Sur les marges quelques figures sans fond pour expliquer le texte. En tête du volume, dans l'épaisseur de l'ais qui sert de couverture, on a pratiqué une espèce d'étui ou cavité en forme de demi-circonférence et recouverte en partie de maroquin rouge; dans l'autre ais de la fin du volume est aussi ménagé un autre étui affectant la forme d'une large spatule ; il est orné comme le premier (?).

222. — XVe siècle. *Missale cameracense*, in-fol. vél. C. M. Deux grandes miniatures. Dans une auréole elliptique Dieu assis bénissant de la main droite et tenant de la gauche drapée, un globe surmonté d'une croix. Son vêtement est rouge ; le siège est orné de tête d'animaux ; le fond est d'or bruni avec arabesques au pointillé. Dans le nimbe, trois étoiles blanches remplacent la croix. Les angles sont occupés par les attributs des évangélistes peints en grisaille, dans chaque marge latérale, un écusson à demi-effacé. A la page suivante, Christ couronné d'épines, il est sur fond d'or quadrillé à la pointe; Saint Jean a les mains cachées; belle expression. Sceau de Dieu au bas de l'une et de l'autre miniature, encadrement en grisaille à la dernière.

223. — XVe siècle. *Missale cameracense*, in-8° vél. Quelques lettres ornées.

229. — *De variis rebus, etc.*, in-4° vél. C. M. Deux lettres à personnages : dans la première (un C) une femme fait tourner une roue sur laquelle sont quatre figures caractérisées par ces mots : *metus, dolor, spes, gaudium;* un personnage assis à gauche sous une espèce de dais, tient un livre ouvert devant lui. Encadrement du genre de ceux du n° 98 ; exécution fine.

234. — XVe siècle *Ethicorum Aristotelis, etc.*, in-4° vél. C. M. Jolie lettre A sur la première page ; elle est d'or bruni avec entrelacs et rinceaux sur fond vert, bleu et rose. Au bas de la même page, écusson de gueules à bande d'or avec deux fleurs de lis de même, l'une en chef, l'autre en pointe. Plusieurs autres lettres ; exécution fine et soignée.

237. — Xe siècle. *S. Cassiani institutiones patrum*, in-4° vél. Quelques lettres dont deux à personnages. Traits à peine coloriés.

265. — *Tractatus de professione monachorum, etc.*, in-16 vél. C. M. Un encadrement avec lettre. Monstres variés dans la marge et jouant de divers instruments : orgue à soufflet, psalterion, cithare, etc. Reliure curieuse.

271. — XIVe siècle. *Controversia, etc.*, in-fol. vél. Un encadrement composé de petites feuilles et une lettre.

274. — 1331. *Postillæ Fr. Nicolæ de Lyra, etc.*, in-fol. vél. 3 volumes C. M. Le premier et le second

sont seuls accompagnés de miniatures représentant des vues du temple de Salomon, de ses diverses parties et des objets qu'il renferme. Gouaches pour la plupart; perspective impossible; fleurs de lis comme ornements de l'arche, de la cuve d'airain, etc. etc. Fonds d'or variés brunis, ou de couleur avec rinceaux d'or. Une lettre à personnage dans le 2me volume; plans au trait ou à la gouache. Belle exécution, conservation parfaite, étoffe de soie rouge sur les peintures.

287. — XIVe siècle. *Comentarium super Psalmos,* in-fol. vél. C. M. Lettres sur fond d'or mat, gros contours à l'encre, gouache. Plans au trait.

303. — XIVe siècle. *Biblia sacra,* in-4° vél. C. M. Belle marge représentant la création dans des médaillons entourés de rinceaux et de monstres. (Coupée en tête et en queue par le relieur). Quelques lettres ornées, fonds d'or bruni.

304. — *Homiliæ S. Augustini, etc.*, in-4° vél., S. S. écriture carolingienne. Six ou huit lettres peu enluminées de rouge, de vert, de bleu et formées d'enroulements, d'oiseaux, de monstres dont un à face humaine.

309. — IXe siècle. *S. Quatuor evangelia,* in-4° vél. C. M. Quatre lettres et quatre figures symboliques des évangélistes sur fond de couleur. Les canons sont inscrits sous des archivoltes avec ornements antiques peints, ombrés et rehaussés de blanc.

Ces arceaux sont supportés par des colonnes. En regard du premier évangéliste, une grande miniature représente : au milieu, un personnage assis sur un trône ; il a sur la tête une couronne à trois fleurons, il tient d'une main un sceptre et de l'autre une espèce de petit globe ovoïde. Aux quatre angles du cadre, sont placées quatre figures représentant, croyons-nous, les quatre vertus cardinales ainsi disposées : la Prudence, un doigt levé, un livre fermé dans l'autre main ; la Justice avec sa balance ; la Tempérance, portant un flambeau d'une main et renversant de l'autre le contenu d'un vase à anse ; la Force, armée d'un casque et d'un bouclier. Nattes dans les lettres de même dimension que celles du n° 158 ; or et argent mats ; couleurs : vert, jaune, rouge, bleu, violet, brun ; exécution lourde.

310. — XIIIe siècle. *Biblia completa, etc.*, in-4° vél. C. M. Très-petites lettres nombreuses et finement faites, avec personnages. Beaucoup de ces lettres ont été enlevées en coupant le vélin.

326. — XIe siècle. *Comentaria in Lucam*, in-4° vél. S. S. Deux lettres au trait accentué (O et F). Dans la première, Saint Luc sacrifiant un bœuf teinté de vert.

327. — XIVe siècle. *Biblia sacra,* grand in-fol. vél. 2 vol. 1er volume, belle marge représentant la création dans 13 médaillons superposés liés

entr'eux par des enroulements ; aux extrémités supérieure et inférieure des personnages nus se glissent à travers les rinceaux et se livrent des combats sanglants. Au second, dans une marge aussi formée de médaillons, Cerbère gardien des enfers. Lettres curieuses sur fond d'or et en rapport, comme ornementation, avec les marges.

349. — XIVe siècle. *Glossa in Ezechielem, etc.*, in-fol. vél. C. M. Plans au trait.

364. — Xe siècle. *Apocalypsis*, in-4° vél. C. M. Quarante cinq grands dessins grossiers au trait rarement accompagnés de teintes vertes, bleues, jaunes et rouges semées comme au hasard ; point de de fonds excepté les ciels qui sont quelquefois peints en bleu sale. Dans ces tableaux représentant des scènes de l'Apocalypse, les personnages sont disposés presque sans ordre, sur le vélin et non placés sur des plans successifs. Monuments avec dômes byzantins. Sur la garde du commencement du volume, monstre nu et poilu dessiné à la plume. Instrument de musique : trompette recourbée, salpinx ou buccina. Manuscrit précieux, curieux et intéressant par les détails que renferment ses tableaux.

366. — XIIIe siècle. *Expositio super Psalmum, etc.*, in-fol. vél. C. M. Une lettre composée d'enroulements enluminés par lignes rouges et vertes ; fond bleu.

397 bis. — XVe siècle. *Liber Apocalypsis*, in-4° vél.

Soixante-dix huit dessins d'une demi-page chacun et représentant des scènes de l'Apocalypse. Ces œuvres, qui semblent appartenir au XIIIe siècle ou au commencement du XIVe, (95) sont d'un beau caractère, quelque fois gracieuses et élégantes, souvent bizarres. Sur l'une d'elles un cheval en raccourci vu par devant, les jambes de derrière manquent. Quelques nimbes d'or bruni ; rares touches de vert ou de rouge ou de bleu. Dans les fonds, dôme byzantin à côté de l'ogive. La Guerre, montée sur un cheval rouge est vêtue d'une cotte de mailles et porte sur sa poitrine un lion hissant. Instruments de musique nombreux : orgue, trompette, vièle, psaltérion, luth etc.

400. *Comentaria super Psalmos,* in-fol. vél. C. M. Une dizaine de lettres formées d'enroulements légers en spirale, sur fond d'or.

407. — XIVe siècle. *Tractatus de sacramentis,* in-fol. vél. Un encadrement sur la première page.

411. XIVe siècle. *Homiliæ, etc.,* in-fol. vél. Même genre de peinture que le n° 287 ; quelques lettres dont une avec personnage.

428. — XIVe siècle. *Liber Numerorum Glossatus,* in-fol. vél. C. M. Sur la première page, une jolie lettre L., rehaussée d'or; couleurs vives.

437 — XIIe siècle. *Expositio fratris Angelomi, etc.*, in-fol. vél. C. M. Deux lettres tenant chacune

toute la marge et ornés de jolis enroulements au trait avec nattes et monstres. Traces d'or et d'argent mats ; fonds verts et rouges ; teintes bleues, vertes et rouges posées par lignes. La garde antérieure de ce volume est faite d'un plan de Jérusalem colorié comme ci-dessus, avec légendes explicatives sur le dessin même. Vieille musique à l'intérieur des couvertures.

446. — XVe siècle. *De Civitate Dei*, in-fol. vél. C. M. Une miniature divisée en trois compartiments verticaux : 1er un moine écrivant; 2e des anges qui semblent l'inspirer ; 3e des démons qui sans doute viennent le tenter.

447. — XIVe siècle. *Exposition des six livres, etc.*, in-4°. pap. 2 volumes. S. A. Palmes, enroulées grossièrement dessinées à l'encre et badigeonnées de rouge, de jaune et de bleu. Monstres rappelant certaines vignettes du n° 124.

463. — Xe siècle ou commencement du XIe. *Cassiani, etc.*, in-fol. vél. S. S. Deux lettres du même genre que celles du n° 237.

487. — XIIe siècle. *Homiliæ, etc.*, in-fol. vél. S. S. Sur la première page un moine assis écrivant entouré de tous ses instruments calligraphiques. Sur la feuille suivante, Dieu assis bénissant de la main droite et tenant de la gauche un livre ouvert. A sa droite, Saint André ; à gauche, Sainte Maxellende. Ces personnages sont en-

tourés d'une commune auréole elliptique avec fond vert, rouge et bleu. Saint André vêtu de rouge est coiffé de blanc ; Sainte Maxellende a une tunique verte ; Dieu est nimbé de jaune avec croix verte, et couvert de draperies bleues, rouges ou blanches. A ses pieds, appuyée sur un cercueil, se trouve placée une quatrième figure désignée par ces mots : Fr.Ranierus, et que nous croyons être celle du calligraphe. Celui-ci est vêtu de bleu, de rouge et de blanc. Ces deux peintures sont des gouaches. Dans le cours du volume lettres ou miniatures nombreuses, très-originales comme idée et qui mériteraient chacune une description particulière.

489. — XI[e] siècle. *Homiliæ, etc.*, in-fol. vél. S. S. Quelques lettres grossières, deux ou trois avec personnages. (Usé.)

490. — **1425**. *Tractatus, Méditationes, etc.*, in-fol. vél. S. S. Encadrement sur fond d'or, palmes enroulées largement traitées. Une lettre avec personnages aussi sur fond d'or quadrillé à la pointe. Dans le cadre, six écus vides un au haut, deux latéraux, trois au bas.

497. — XIV[e] siècle. *Lectiones, etc.*, in-fol. vél. C. M. Sur la première page deux écussons aux armes de Pierre d'André, évêque de Cambrai. (Mort en 1368).

516. — XIII[e] siècle. *Sermones, etc.*, in-fol. vél. C. M.

Une lettre représentant le lavement des pieds. Exécution grossière.

517. — XIVe siècle. *S.-Augustini, etc.*, in-fol. vél. S. S. Joli manuscrit; en tête un dessin au trait représentant (peut-être) Saint-Augustin. Lettres rappelant celles du XIe et du XIIe siècle, mais plus finement faites; or mat, tons verts, rouges ou bleus ; exécution soignée quoique la plupart des miniatures ne soient pas terminées. Espèce de gaze sur les peintures toutes très curieuses.

541. — Xe siècle. *Sermo D. Odonis Abbatis, etc.*, in-4° vél. S. A. Quelques lettres avec nattes ; exécution grossière.

563. — XVe siècle. *Concordia discordantium Canonum,* in-fol. vél. C. M. Lettres miniatures très-nombreuses ; ornements dans les marges à toutes les pages ; grande quantité de petites lettres peintes. Exécution fine et soignée surtout vers la fin ; couleurs vives, fonds d'or bruni ou de couleurs quadrillées ou autres. Deux grands tableaux généalogiques moins bien peints ont été collés dans le milieu du volume sur des pages blanches. Dessins à la plume dont l'un représente un choc de cavaliers. Dans une lettre un prêtre dit la messe accompagné d'un personnage qui joue du tambourin et du flageolet.

571. — XIVe siècle. *Decretalium, etc.*, in-fol. vél. C. M. Sur la première feuille, une miniature représentant une école ; quelques grandes lettres avec

personnages, ornements bizarres; or bruni, couleurs ternes.

572. — XIVe siècle. *Novella D. Johannis Andreæ etc.*, in-fol. vél. C. M. Superbe manuscrit orné de deux grandes et belles miniatures. La première, la meilleure, est divisée en quatre compartiments où l'on voit : un docteur (Jean d'André peut-être) assis et écrivant entouré de livres et de meubles de l'époque; une école de droit; la présentation du livre, etc. etc. La seconde peinture placée au milieu du volume représente aussi une école; on y remarque deux chaires qui se font face. Lettres nombreuses renfermant dans de larges enroulements, des personnages à mi-corps, sur fonds d'or bruni ou de diverses couleurs. Toutes ces figures semblent être des portraits, car on les voit plusieurs fois reproduites et on les reconnait même dans les grandes miniatures. Dessin pur, raccourcis bien rendus, expressions vraies, souvent nobles ; exécution remarquable ; couleurs vives et harmonieuses. Les fonds des grands sujets sont ornés de rinceaux d'or se détachant sur de riches teintes d'outremer, de vert ou de carmin. Vers les premiers feuillets, une lettre représentant Sainte Catherine ; une autre a été enlevée en coupant le vélin. La seconde partie de cet ouvrage est inférieure comme exécution à la première.

573. — XVe siècle. *Distinctiones Mgri Boyc, etc.*, in-fol. vél. 2 volumes. C. M. 1er volume : Deux

encadrements formés de petites feuilles légères, deux lettres dont une avec rinceaux d'or sur fond bleu. Second volume : Trois lettres avec miniatures.

577. — XIV[e] siècle, 1[a] *et* 2[a] *pars Novellæ Joannis Andreæ, etc.*, in-fol. vél. C. M. 2 vol. analogues aux précédents.

620. — XIV[e] siècle. *Flavii Josephi, etc.*, g[d] in-fol. vél. Au commencement du volume, lettre L et grande marge représentant des scènes bibliques dans des médaillons. Quelques lettres dans le genre de celles du n° 400. Exécution naïve, fonds d'or bruni.

622. — XIV[e] siècle. *Chronique de Saint-Denis, etc.*, in-fol. vél. C.M. Lettres nombreuses représentant invariablement un personnage (un roi de France sans doute) couronne en tête, glaive en main et vêtu d'un manteau bleu et d'une tunique rouge ou vice-versâ. Le doigt indicateur de la main restée libre est étendu et commande l'attention. Fonds d'or bruni ou de couleurs en damier.

629. — X[e] siècle. (?) *Historia Ecclesiastica, etc.*, in-fol. vél. Quelques lettres avec nattes grossièrement exécutées.

672. — XVII[e] siècle. *Chronique de Cambrai*, in-4° pap. Armoiries des évêques et archevêques de Cambrai, depuis Saint Diogène, personnage supposé, jusques et y compris Vander Burch.

Grossièrement peintes, on y retrouve plusieurs écus qu'on a pu remarquer sur la reliure de manuscrits déjà cités.

676. — XVIIIe siècle. *Abrégé de l'Histoire de France*, in-4°, 3 vol. pap. Sur la première page du premier volume, un cartouche-titre, lavé à l'encre de la Chine; au bas, les armes d'un évêque. (Déchiré.)

698. — XIVe siècle. *Historia scholastica*, in-fol. vél. S. A. Un fragment de miniature pris dans la couture du volume.

734. — XIIIe siècle. *Martyrologium, etc.*, in-4° vél. S. S. Grande miniature sans fond, représentant St Benoit qui donne à St Maur, son disciple, le livre de la règle de son ordre. St Benoit, sa crosse en main, est vêtu de brun, nimbé et plus grand que St Maur, qui est lui-même vêtu de vert. Pas de terrain sous les pieds des personnages; dôme byzantin dans le fond du tableau. En regard de cette peinture, un grand A au trait avec enroulements, monstres et personnages sur fond rouge, vert et bleu. (Usé et sali).

740. — XVe siècle. *De institutione juvenum, etc.*, in-4°, pap. G. Ornements à la plume; enroulements feuillus, largement croqués, oiseaux, animaux fantastiques, rehaussés de teintes légères de diverses couleurs.

759. — XIIIe siècle. *Sermones, etc.*, g^d in-fol. vél.

Lettres sur fonds coloriés, avec enroulements et nattes, soigneusement faites.

762. — **1467**. *La Vie de Jésus-Christ*, in-fol. pap. S. S. Cinq vignettes artistement croquées à la plume et rehaussées de légers lavis de couleurs; types et costumes flamands.

765. — *Martyrologium, etc.*, in-fol. vél. Deux lettres ornées et une miniature lourdes de faire. La miniature représente le même sujet qu'au n° 734. Les deux personnages, sur fond d'or, sont vêtus de brun; St Benoit, seul, a les chairs enluminées. Architecture en plein-ceintre, gaze jaune sur la peinture.

771. — XVIII[e] siècle. *Sceaux de divers empereurs, etc.*, in-8° pap. Sceaux enluminés avec soin ou exécutés à l'encre de la Chine.

772. — XVI[e] siècle, *Album héraldique*, in-8° pap. Jolis encadrements, avec enfants gravés et peints ensuite en camaïeu de diverses couleurs et rehaussés d'or ou de blanc. Cartouches avec enroulements; supports héraldiques aussi gravés; les différentes pièces de l'écu ont seules été exécutées à la main. Vers la fin du volume, plusieurs miniatures-gouaches, historiques ou mytologiques: C. Mucius Scævola se brûlant le poing dans la tente de Porsena; Pyrame et Thisbé en costume à la Marie-Stuart; Actéon changé en cerf; la chute de Phaéton; une ma-

rine; etc., etc., couleurs rehaussées d'or dans les lumières. Restes d'une reliure remarquable; (en ruines).

773. — XVIIe siècle. *Armorial, etc.*, in-16 pap. Quelques armoiries très-médiocres.

776. — XVIIe siècle. *Description, etc., famille Vuoerden, etc.*, g^d in-fol. pap. Belles armoiries à l'aquarelle et à la gouache.

777. — XVIIe siècle. *Généalogies et Armoiries, etc.*, in-fol. pap. Armoiries nombreuses, exécution médiocre.

778. — XVIIe siècle. *Généalogies et Armoiries, etc.*, in-fol. pap. Armoiries dont les écus et les branches généalogiques ont été gravés au trait et enluminés à la main.

779. — XVIIe siècle. *Recueil de quartiers nobles, etc.*, in-fol. pap. Semble être la suite du précédent.

782. — XVIIe siècle. *Mélanges de chroniques, etc.*, in-fol. pap. Armoiries à la plume mal exécutées.

783. — *Armoiries, etc.*, in-fol. pap. Armoiries, supports gravés; quelques écus enluminés.

784. — *Généalogie*, petit in-fol. pap. Armoiries d'exécution médiocre.

786. — XVIIe siècle. *Généalogie, etc.*, in-fol. pap. Armoiries généalogiques; médiocre.

788. — XVIe siècle. *Insignia, etc.*, in-fol. pap.

Armoiries nombreuses; exécution médiocre. Sur la première page, dans quatre cercles, attributs des évangélistes, mal dessinés à la plume. A la fin du volume, une gravure avec cette légende: *Pays du Hainault, terre de Dieu et du soleil, etc., etc.;* deux autres gravures représentant, l'une : l'église St-Pierre du Vatican; l'autre: l'église St-Paul, *in via ostiensi.*

789. — XVIIe siècle. *Armorial, etc* , in-fol. pap. 3 volumes. Armoiries enluminées; le 2e et le 3e volume, moins soignés que le premier.

790. — XVIIe siècle. *Généalogies, etc.*, in-fol. pap. Quelques belles armoiries largement peintes; enroulements artistement tournés, semblables, pour le faire, au n° 772, mais entièrement exécutés à la main. Sceaux lavés à la sépia ou au bistre; monument funèbre et pierre tumulaire à la plume.

793. — *Armoiries, etc.*, in-fol. pap. Armoiries avec supports imprimés et composés d'enroulements larges et feuillus; exécution médiocre.

795. —XVIIIe siècle. *Pièces relatives aux Carondelet-Noyelle etc.*, in-4° vél. Magnifiques armoiries rehaussées d'or et très-habilement peintes; quelques traits de plume donnent de la vigueur aux ombres des larges rinceaux qui servent de supports. Dans le cours du volume, quelques écussons à la plume faits avec soin.

797. — XIVe siècle ou commencement du XVe.

Problèmes d'Aristote, etc., in-fol. vél. C. M. Un encadrement léger, quelques lettres. Dans une de celles-ci, sur fond quadrillé or et bleu, quelques personnages d'un dessin assez pur. Plusieurs espaces destinés, sans doute, à recevoir des lettres miniatures, sont restés vides.

817. — XIVe siècle. *Petit Rosaire d'Arnault de Ville Nove, etc.*, in-4° pap. S. S. Instruments de chirurgie, ustensiles de laboratoire au trait à la plume.

826. —XVe siècle. *Imago mundi, etc.*, in-4° vél. C. M. Figures astronomiques au trait.

827. — Xe siècle. *Liber arithmeticæ artis*, in-4° vél. C. M. Sur la première page, architecture au trait. Une lettre J avec nattes.

832. — *Dimensio spheræ, etc.*, in-8° vél. C. M. Jolies figures des constellations, artistement croquées à la plume; style de la Renaissance. Quelques-uns de ces dessins sont remarquables d'élégance et de grâce, entr'autres : *La Vierge*.

833. — 1724. *Eléments de mathématiques*, in-4° pap. avec planches gravées au trait, par J.-J. Picart, à Cambrai.

851. — XIVe siècle. *Ptolomæi Almagestum*, in-fol. vél. C. M. Douze très-jolies lettres, finement peintes. Beaux ornements rappelant ceux du n° 563, mais mieux dessinés. Nombreuses figures astronomiques au trait et purement tracées.

852. — XVe siècle. *Imago mundi, etc.*, in-fol. vél. C. M. Fine et fraîche miniature représentant le cardinal Pierre d'Ailly à genoux devant la Vierge et l'Enfant Jésus. Types flamands. Cette peinture est une des plus belles que renferment nos manuscrits.

858. — XVe siècle. *Metaphysica Aristotelis*, in-fol. vél. C. M. Quelques lettres, genre du n° 563.

862. — 1482. *Comentaria, etc.*, in-fol. pap. S. S. Scènes bizarres à la plume, mal exécutées; quelques-unes ont trait à la passion de J. C. Jugement dernier avec un enfer dans le goût de Callot, on y voit des démons faisant cuire des damnés dans un chaudron, etc., etc.; autres damnés qu'on pèse dans la balance divine, etc., etc. Curieux et original.

863. — XIIIe siècle. *Chronographia Eusebii, etc.*, in-fol. vél. C. M. Lettres au trait, fortement accentué, et rehaussées de lignes vertes, rouges ou bleues; enroulements rappelant le n° 304.

865. — *Isidori Hispalensis, etc.*, in-fol. vél. C. M. Au commencement du volume, deux grands tableaux généalogiques, supportés, le premier, par un personnage; le second, par deux. Couleurs lourdes; lettres sur fond d'or bruni rappelant le n° 428. Plusieurs miniatures ont été enlevées en coupant le vélin.

869. — *Recueil de pièces diverses*, in-fol. pap. mo-

derne, V. Quelques planches de mathématiques, quelques dessins gravés au trait. Principes de dessin aussi gravés.

877. **1744**. *In Laudem Leontii, etc.*, in-4° pap. Frontispice à la plume, à l'encre de la Chine ; médiocre.

916. — **1648**. *Codex continens, etc.*, in-fol. vél. Deux cartouches, lourds de faire et de conception ; peintures médiocres représentant Saint Géry et son dragon, les armes de Gaspar Némius, archevêque de Cambrai, et à la fin du volume une lettre d'or, L., sur fond rouge avec un ange d'argent mat à genoux.

919. — XVIIe siècle. *Armorial, etc.*, in-fol. pap. Nombreuses armoiries à la plume ; le trait des écus est gravé.

928. — XVIIIe siècle. *Epitaphes, etc.*, in-fol. pap. Dessins de tombeaux, pierres tumulaires, armoiries, etc. Intéressant, mais très-médiocre d'exécution.

940. — *Recueil d'Evangiles, etc.*, in-4° vél. Une marge représentant l'arbre de Jessé, figuré par des enroulements semblables à ceux des n^os du XIe et du XIIe siècle; dans chaque spirale, un personnage à mi-corps ; fond : bleu, vert, jaune ou rouge. Vers le milieu du volume, d'une époque postérieure (XVe siècle), un grand Christ, tenant tout une page.

941. — **1764.** *Collectio omnium inscriptionum in Metropolis, etc.*, in-fol. pap. Sur la première page les armes de J. C. à la plume; l'écu est divisé en quatre quartiers, le Saint-Esprit sur le tout; pour supports, les attributs des évangélistes, etc., etc. Quelques autres armoiries, des tombeaux et une espèce de plan de la Métropole de Cambrai, le tout très-mauvais.

942. — XVIIIe siècle. *Recueil de Sceaux, etc.*, in-fol. pap. Sceaux nombreux dessinés au lavis, (encre de la Chine), par Antoine Taisne, peintre de Cambrai.

999. — XVe siècle. *Recueil de Sermons, etc.*, in-4°. Christ sur fond d'or avec les attributs des évangélistes aux angles.

1004. — **1764.** *Conférences, etc.*, in-12 pap. Mauvaise aquarelle, représentant David vêtu de velours et d'hermine, chaussé du cothurne et jouant de la harpe. Quelques têtes de pages.

1013. — XVIIe siecle. *Mémoires de la très-renommée, etc., ville de Valenciennes*, etc., in-fol. 2 vol. pap. Le frontispice du premier volume est une gravure représentant un cartouche-titre autour duquel sont rangées les célébrités valenciennoises.

1021. — *Manuscrit en langue flamande.* (Méditations pieuses) in-24 pap. Sur des pages blanches on a collé de jolies petites gravures sur cuivre.

1052. — XVIIe siècle. *Philosophie d'Aristote*, in-32 pap. Sur la première page, un cartouche gravé par Jollain et contenant le titre de l'ouvrage. Figures gravées dans le cours du volume.

1068. — XVIIe siècle. *Armoiries, etc.*, in-fol. pap. Armoiries des rois de France, médiocrement enluminées.

1071. XVIIIe siècle. *Ascendance et Descendance, etc.*, 2 feuilles in-fol. vél. Avec armoiries d'une exécution parfaite.

1073. — **1789**. *Atlas du Dîmage d'Estrun, etc.*, in-4° pap. 17 plans, parfaitement tracés, lavés et enluminés, par Me Aubry Dubochet, fils.

1082. — *Armoiries, etc.*, in-fol. pap. 4 volumes. Armoiries grossièrement faites, trait gravé.

1094. — **1647**. *Voyage à Jérusalem*, etc., in-4° pap. Jolis dessins à la plume, vues de villes d'Italie, d'antiquités, etc., etc.

1106. — *Missel*, vél. Lettres d'or bruni sur fond, simplement ornées d'espèces de rinceaux filiformes.

16025. — XVIIe siècle. *Généalogies, etc.* (Le n° 16025 des imprimés, est un manuscrit). Blasons des empereurs d'Occident, depuis Charlemagne jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Grossièrement exécuté.



NOTES.

1. — Voir le Catalogue de la Bibliothèque communale. (Manuscrits). Il s'arrête au n° 1120.

2. — Bien que notre travail soit exclusivement local, nous serons amenés, néanmoins, pour les besoins de notre œuvre, à faire çà et là, hors de notre pays, des excursions plus ou moins fréquentes dans le domaine de l'Histoire et de l'Art. En pouvait-il être autrement ? Tour à tour Français, Cambresiens, Flamands, etc., les événements qui se sont succédé chez nos voisins, eurent trop d'influence sur nos destinées politiques pour que le contre-coup ne s'en fit pas sentir aussi dans nos arts et dans notre civilisation. Notre histoire est souvent, en ce genre, celle de la France ou celle de la Flandre quand, toutefois, elle n'est pas l'histoire de tous comme dans la question qui nous occupe.

De plus, afin d'éviter la multiplicité des notes, nous dirons ici, une fois pour toutes, que la partie artistique de ce travail est seule entièrement nôtre; nous avons consulté, pour la partie historique et archéologique, les ouvrages suivants : (nous indiquerons, du reste, par des guillemets, les citations textuelles) : *Histoire de France*, par H. MARTIN. — Id., par H BORDIER et E. CHARTON. — *Histoire des Français*, par T. LAVALLÉ. — *Fastes de la France*, par C. MULLIÉ. — *Dictionnaire universel d'Histoire et de Géographie*, de M. N. BOUILLET. — *Magasin Pittoresque*, etc., etc.

3. — FERDINAND DENIS : *Des Manuscrits à Miniatures de l'Orient et du Moyen-Age, et des Voyages à figures dans leurs rapports avec la peinture moderne; Note supplémentaire sur les Manuscrits à Miniatures.*

DIDRON : *Annales archéologiques*, 2e vol., page 166.

4. — Voir : *Catalogue descriptif et raisonné des Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai*, par M. LE GLAY (Mémoires de la Société d'Emulation, tome XII.)

5. — Leur chef, Léon, l'Isaurien, brûle la bibliothèque de Constantinople. — LE GLAY : *Mémoire sur les Bibliothèques publiques et les principales Bibliothèques particulières du département du Nord, etc.*, page 12.

6. — *Histoire littéraire de la France*, tome IX. (Citée par E.-A. ESCALIER : *L'Abbaye d'Anchin*, page 96.)

7. — LE GLAY : *Mémoires sur les Bibliothèques, etc.*, page 13..

8. — Le fondateur de la Sorbonne, Robert de Sorbon, né en 1201, à Sorbon en Champagne, fut chapelain et confesseur de Louis IX, devint chanoine de Cambray, puis de Paris, et mourut en 1274. — BOUILLET : *Dictionnaire universel, etc.*

9. — H. BORDIER et E. CHARTON. *Histoire de France, etc.*, tome Ier, page 587.

10. — L'Imprimerie n'est introduite en France que vers 1469 ou 1470. — H. BORDIER et E. CHARTON : *Histoire de France, etc.*, tome Ier, page 591.

11. — On appelait ainsi en Flandre, les réformistes auxquels s'étaient joints les mécontents politiques. (Voir : DUCANGE, ESCALIER, etc.)

12. — Le GLAY : *Cameracum Christianum*, introduction. — ESCALIER : l'*Abbaye d'Anchin*, pages 268, 350, 360, 369, etc.

13. — Des faits semblables ont eu lieu à Cambrai, nous le tenons de témoins oculaires; A. D.

Voir aussi : *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de Douai.* — Essai historique sur la Bibliothèque, par H.-R. DUTHILLOEUL. Bibliothécaire.

14. — *Voyage historique dans le Nord de la France*, par BETHMANN, (traduction de M. de COUSSEMAKER, pages 67-76).

Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de Douai, etc.

15. — ... « Il y avait en France, s'il faut en croire les Bénédictins, 40,000 « copistes et enlumineurs, dont les œuvres venaient se vendre chez les « libraires de Paris, aux savants de toute l'Europe. » — F. de VERNEILH : Origine française de l'architecture ogivale. (*Annales Archéologiques*, 3e vol. page 6.)

16. — L'abbé CORBLET, dit cependant : ... « Le plus ancien livre à miniatures, « dû à des artistes français, est un Virgile du Ve siècle, qui se trouve « actuellement à la Bibliothèque du Vatican. » — *Manuel élémentaire d'archéologie nationale, etc.*, page 340.

17. — Si ce que nous venons de dire nous a été suggéré par des observations purement locales, nous n'en restons cependant pas moins pour cela, dans les données générales. Nous nous en sommes convaincu par l'examen des catalogues de bibliothèques importantes ; nous citerons, entr'autres, la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, à Bruxelles, qui ne renferme pas

moins de 18,000 manuscrits. (Voir : *Inventaire des Manuscrits de la bliothèque de Bourgogne*, par J. MARCHAL, etc., 1839.)

18. — Nos 572, 632, 865, etc.

19. — *Abrégé Chronologique de l'Histoire Ecclésiastique.* — VIIIe siècle, page 592.

20. — *Encyclopédie du XIXe siècle* : Byzantin.

L'abbé DEHAISNES : *De l'Art Chrétien dans la Flandre.* (Mémoires de la Société impériale d'Agriculture, Sciences et Arts de Douai. tome Ve, 2e série, pages 69 et 79.)

21. — LOUANDRE : *Les Arts Somptuaires; Histoire du Costume, de l'ameublement, et des Arts et Industries qui s'y rattachent, etc.*, tome IIe, page 5.

(Voir aussi la note 16.)

22. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, page 196-197.

23. — Le GLAY : *Cameracum christianum.*

E. BOULY : *Histoire de Cambrai.*

A. BRUYELLE : *Les Monuments religieux de Cambrai avant et depuis* 1789.

24. — ... « Formé de la réunion des Manuscrits que possédaient le Chapitre « Métropolitain, la collégiale de Saint-Géry, les abbayes du Saint- « Sépulcre, de Saint-Aubert, de Vaucelles, de Saint-André du Cateau, des « Guillemains de Walincourt. » (LE GLAY : *Catalogue, etc.*,) Depuis, ce fond s'est accru de diverses acquisitions.

25. — *Manuel élémentaire d'archéologie, etc.*, déjà cité, page 344.

Magasin Pittoresque, 8e vol., page 248.

L'Art Chrétien, etc., pages 120-122, etc., etc.

26. — *Catalogue descriptif et raisonné des Manuscrits, etc., etc.* LE GLAY.

27. — DE CAUMONT : *Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie*, 1re partie, page 280.

28. — Ce serait peut-être le cas, pour plus savant que nous, de dire ici un mot de la définition de ces types et de leur origine; par exemple : de la beauté du Christ selon Saint Grégoire de Nysse, Saint Jean Chrysostôme et les pères les plus célèbres de l'église grecque, ou de sa laideur selon Tertullien, Saint Cyrille d'Alexandrie, etc. etc. Si ces types sont plutôt

laids que beaux, n'est-ce pas plutôt aussi par ignorance et par impuissance de la part des artistes qui les inventent où les copient, que par parti pris ?

Voir : *De l'Art Chrétien en Flandre*, page 68.

Rio. *De la Poésie Chrétienne.*

Encyclopédie du XIXe siècle, Byzantin.

Essai historique sur les Arts du Dessin en Picardie depuis l'époque romaine jusqu'au XVIe siècle, par M. Rigollot, (Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, tome IIIe, page 295 et suivantes.)

29. — *Les Arts Somptuaires*, tome IIe, pages 13 et suivantes.

30. — Voir la note 25.

31. — ... « A de rares exceptions près, (erreurs plutôt), la Vierge est toujours « à la droite de Jésus en croix et Saint Jean à la gauche. » (Didron : Iconographie chrétienne ; *Annales Archéologiques*, 8e volume, page).

32. — ... « Avant le XIIe siècle, le vêtement qui entoure les reins du Christ est « une tunique ou une robe. » (*Annales Archéologiques*, 3e vol. page 362).

33. — Dehaisnes : *De l'Art Chrétien, etc.*, page 102.

34. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, pages 7 et suivantes.

35. — Le Glay : *Mémoire sur les Bibliothèques, etc.*, page 71.

36. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, pages 6 et suivantes.

37. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, pages 7 et suivantes.

38. — L'anatomie était connue des anciens, (témoin les travaux d'Aristote sur l'anatomie comparée des animaux), mais c'est d'après les recherches faites sur le singe qu'ils jugèrent de la conformation de l'homme. Chez les Athéniens aussi bien que dans le monde chrétien du Moyen-Age, les préjugés religieux ont été un empêchement à la culture de cette science dont l'étude fut, pour ainsi dire, abandonnée pendant plus de mille ans. — *Encyclopédie moderne*, 22e vol.

39. — La perspective linéaire était connue des anciens ; 500 ans avant J.-C. Agatarchus, peintre grec, écrivit sur cette science un traité que Démocrite et Anaxagore rendirent plus complet ; mais ces ouvrages ne sont point arrivés jusqu'à nous. Les peintures d'Herculanum et de Pompeïa indiquent aussi que la perspective était pratiquée chez les Romains. Perdue de même que les autres sciences artistiques pendant des siècles, Pietro del

Bozzo, et après lui Albert Durer furent les premiers qui en donnèrent des règles que Balthazar Perruzi et Guido Ubaldi perfectionnèrent ensuite. *Encyclopédie moderne*, 23ᵉ vol.

40. — *Les Arts Somptuaires, etc* , tome IIᵉ, page 63.

41. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIᵉ, pages 36-37.

42. — *Abrégé chronologique de l'Histoire Ecclésiastique*, Xᵉ siècle, page 175.

43. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIᵉ, page 64.

Manuel élémentaire d'Archéologie, etc., page 304.

44. — *Les Arts Somptuaires, etc*, tome IIᵉ, page 67. Miniatures du vol. 70 G. de la Bibliothèque impériale, manuscrit byzantin du Xᵉ siècle, encadrements des peintures représentant les Evangélistes.

45. — H. Bordier et E. Charton : *Histoire de France*, tome Iᵉʳ, page 303.

Les Arts Somptuaires, etc., tome IIᵉ, page 73.

46. — *L'Art Chrétien en Flandre, etc.*

L'Abbaye d'Anchin, etc.

Cameracum Christianum.

47. — *L'Abbaye d'Anchin*, page 112, etc.

L'Art Chrétien, etc., pages 81-138.

48. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIᵉ, page 70.

49. — ... « Les vêtements des Orientaux offrent encore aujourd'hui le même « aspect, parce qu'au lieu d'aplatir et de repasser le linge, ils le tordent « sur lui-même. » *Manuel d'Archéologie, etc.*, page 332.

50. — L'art du XIIIᵉ siècle a son origine, selon les uns, dans notre pays même ; ou bien il est le résultat des croisades inspirant à nos compatriotes un art nouveau par la vue d'une architecture nouvelle. Selon les autres, il aurait été dû à l'établissement d'un Empire français à Constantinople ; mais cette dernière cause doit être écartée, le point de départ de la renaissance artistique du XIIIᵉ siècle étant antérieur à cet évènement.

Voir : *Essai historique sur les Arts du Dessin en Picardie, etc.*, pages 334 à 370.

Les Arts Somptuaires, etc., tome IIᵉ, pages 90 à 101.

Manuel élémentaire d'Archéologie, etc., pages 176 et suivantes.

51. — *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIᵉ, pages 95, 96 et 101.

52. — Didron : Des Manuscrits à Miniatures. — *Annales archéologiques*, 2ᵉ vol., page 160.

Arts Somptuaires, tome IIe, page 96.

H. BORDIER et E. CHARTON : *Histoire de France*, tome Ier, page 576.

53. — Dans les nos 142 et 143 du XVe siècle, on voit aussi des anges dont la partie inférieure se termine en queue d'oiseau. Voir Orphée et les Sirènes dans les nos 103 et 107. Voir aussi le no 327, 2e volume, où, dans les médaillons d'une marge à côté de la descente du Saint-Esprit sur les Apôtres, se trouve Cerbère contenu par deux guerriers armés de toutes pièces.

54. — Les Nielles étaient déjà connues au XIIe siècle, le moine Théophile en parle dans son manuscrit : *Essai sur divers Arts*. (Traduction de M. le comte de l'ESCALOPIER. 1834.)

55. — « A partir de l'an 1150, on trouve plus de naïveté dans l'expression, « plus de précision dans le dessin » : *Manuel d'Archéologie nationale, etc.*, page 342.

56. — *De l'Art Chrétien en Flandre, etc.*, page 156 et suivantes.

57. — *Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe page 146, etc.

L'Art Chrétien en Flandre, page 116.

58. — ... « Au commencement du XIVe siècle (1315) à l'Université de Bologne, « Mundini de Luzzi dissèque publiquement deux cadavres humains et « publie peu après un traité d'anatomie d'après nature. — ... Déjà, « dès le XIVe siècle, on trouve quelques gravures sur bois jointes au « traité de Mundini. » (*Encyclopédie du XIXe siècle*, 2e vol.

59. — On retrouve la perspective dans les tableaux de Paolo l'Uccello et de Massacio. Le premier, né en 1389, meurt en 1472; le second meurt en 1445, à l'âge de 26 ans.

Manuel élémentaire d'Archéologie, etc., page 345.

60. — ... « Il arriva que David s'étant levé de dessus son lit après-midi, se « promenait sur la terrasse de son palais; alors il vit une femme qui « se baignait sur la terrasse de sa maison et cette femme était fort belle. » — *Les Rois*, liv. IIe, chap. XIe, verset 2.

61. — ... « C'est particulièrement aux nudités faites à plaisir, sans autre motif « que la fantaisie, et qui remplissent beaucoup de manuscrits des deux « derniers siècles du Moyen-Age, etc., etc. » — DIDRON : Des Manuscrits à Miniatures. — *Annales Archéologiques*, 2e vol., page 223.

62. — ... « Des fêtes présentaient aux regards de la foule des femmes sans « vêtements, etc. » (*Histoire de Lille*, par V. DERODE, tome Ier, page 382.)

63 — DE LA QUERIÈRE. *Recherches sur le Cuir doré, anciennement appelé Or bazané, etc.*, Rouen, 1830.

64. — ... « A la fin du XIV[e] siècle et au commencement du XV[e], l'art est « riche, gracieux amusant, varié, mais, il faut bien l'avouer, il n'a plus « toute sa naïveté primitive, il est resplendissant... C'est surtout la grâce « et la finesse qu'il faut chercher alors... Il avait acquis en splendeur ce « qu'il avait perdu en sentiment religieux. » — FERDINAND DENIS — *Des Manuscrits à Miniatures, etc. — Manuscrits du Moyen-Age. — Bibliothèques de Paris.*

65. — *Magasin pittoresque*, 27[e] volume, page 372.

66. — *De l'Art Chrétien en Flandre*, page 304.

67. - Jean Cousin, né, croit-on, en 1462, meurt en 1589; Jean Fouquet, né vers 1415 ou 1420, meurt en 1485. *Magasin Pittoresque*, 1[er] volume, page 344 ; 27[e] volume, page 372.

68. — *Biographie des Hommes illustres de la Flandre Occidentale*, pages 117 et 269.

Les Ducs de Bourgogne, par DE LABORDE, tome I[er].

DEHAISNES, pages 124, 304, 305, etc.

Les Arts Somptuaires, etc., tome II[e], page 14 et suivantes, etc.

69. — Ouvrages cités dans la note précédente.

70. — *De l'Art Chrétien, etc.*, pages 306 et 307, etc.

RIO : *De la Poésie Chrétienne*, page 462, etc.

71. — Manuscrit italien du XIV[e] siècle, petit in-folio ancien. (Bibliothèque impériale). Attribué à Taddeo di Gaddi ; cité dans les *Arts Somptuaires, etc.*, tome II[e], page 125 et suivantes.

72. — Voir à ce sujet : *Arts Somptuaires, etc.*, tome II[e], page 151, etc.

Mémoires de l'Académie impériale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon. — Classe des lettres, tome V[e], page 264 et suivantes, 1856-1857. (*Notice sur le perfectionnement de la Peinture à l'huile au XV[e] siècle, par Jean de Bruges*).

Dans des pages aussi intéressantes que savantes, M. l'abbé DEHAISNES (*De l'Art Chrétien en Flandre*, pages 172 et suivantes) attribue le perfectionnement de la peinture à l'huile, en 1410, à Hubert Van Eyck, né en 1366, à Maseyck, et non comme on l'a fait jusqu'à présent à son frère Jean qui, né vers 1395, n'avait alors que quinze ans environ.

73. — Nous pourrions citer ici les noms des rois, des princes, des princesses, des seigneurs, des dignitaires de l'Eglise, etc., etc., qui se firent

remarquer par leur amour pour les manuscrits et la protection qu'ils accordèrent aux miniaturistes, nous aimons mieux renvoyer aux ouvrages où nous n'aurions eu que la peine de les copier.

Les Arts Somptuaires, etc., tome IIe, page 12 et suivantes et page 151.

Le comte de LABORDE : *Les Ducs de Bourgogne ; de la Renaissance des Arts.*

De l'Art Chrétien en Flandre, etc.

74. — *Voyage historique de M. Bethmann, etc.*, page 83.

75. — *Vie des Peintres de Vasari*, traduites par LECLANCHÉ, commentées par JEANRON et LECLANCHÉ.

76. — Raphaël, né en 1483, meurt en 1520, (Ecole Romaine). Corrège, né en 1494, meurt en 1534, (Ecole Lombarde ou Milanaise). Titien, né en 1477, meurt en 1576, (Ecole Vénitienne).

77. — 1506. On retrouve à Rome le groupe de Laocoon. Les chefs-d'œuvre de l'antiquité surgissent en foule du sol de l'Italie, où ils étaient foulés aux pieds depuis l'invasion des Barbares. — Etudes chronologiques.— *Magasin Pittoresque*, Ve vol., page 336.

78. — ... « C'est au XVIe siècle que l'anatomie de l'homme fut véritablement « créée par Vésale, et c'est encore en Italie que furent faites toutes les « grandes découvertes dans cette science, ce qui contribua à hâter les « grands succès de l'école Italienne. » *Encyclopédie du XIXe siècle*, 2e vol.

79. — *Viator, De artificiali Perspectiva, Tulli*, in-fol. Trois éditions. 1505, 1509 et 1521.

80. — Albert Durer, né en 1471, mort en 1528, écrit un traité de perspective, un traité des proportions du corps humain : *(De symetriâ partium humanorum corporum*, 1525), traduit quelques années après par Maigret, Paris 1557, in-fol. Chez les anciens, Vitruve avait déjà donné les proportions du corps humain.

81. — Holbein, né en 1498, meurt en 1554.

82. — La gravure sur bois connue des Chinois de temps immémorial, a été inventée ou introduite en Europe vers le commencement du XVe siècle, (1390-1430). On connait une gravure sur bois, de 1423, représentant Saint Christophe. —*Magasin Pittoresque*, 4e vol. page 405.

Les Arts Somptuaires, etc., tome IIe, page 153.

... « A la naissance de l'imprimerie, il devint de bon ton de n'avoir que « des manuscrits. Les grands dédaignèrent longtemps les productions de la

« presse. Depuis 1441, les typographes prenaient toutes les précautions « possibles pour que leurs imprimés ressemblassent aux beaux manus- « crits, et ils y ont réussi à ce point qu'aujourd'hui même, des yeux exer- « cés y sont encore trompés.» (*Histoire de Lille*, par V. DERODE, tome Ier, page 347.)

PATRIA : *Histoire de la peinture et des Arts du dessin*, par M. BOURQUELET. Colonne 2275.

83. — *Arts Somptuaires*, tome IIe, pages 9 et 10.

84. — *De l'Art Chrétien, etc.*, page 143, voir note 91.

85. — M. FERDINAND DENIS, (*Manuscrits du Moyen-Age, Bibliothèque de Paris*), cite un psautier latin d'entre le XIIe et le XIIIe siècle, dont la seconde partie n'est pas de la même main que la première, et il ajoute que cela arrive fréquemment dans les manuscrits du Moyen-Age.

(2e fois.) *Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, page 53.

86. — Voir la note précédente (2e fois).

87. — LOUANDRE. *Les Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, page 3.

88. —... « Un miniaturistes célèbre du IXe siècle, Théodulphe évêque d'Orléans « comprenant la valeur des miniatures parce qu'il en peignait lui-même, « mit entre les feuilles de son manuscrit de la fine étoffe de soie ou de « laine, de la gaze transparente sur laquelle reposaient et reposent encore « aujourd'hui les tableaux qu'il a exécutés. » DIDRON. — Manuscrits à miniatures. — *Annales, etc.*, 2e vol. page 225.

89. — Ces trois manuscrits sont aujourd'hui conservés, croyons-nous, au Musée des Souverains, au Louvre.

90. — M. ESCALIER. (*Abbaye d'Anchin*, page 113), cite un manuscrit aujourd'hui déposé à la Bibliothèque de Boulogne, et qui à couté à son auteur, un moine nommé Hélie, un an de travail.

Voir aussi dans le catalogue de notre Bibliothèque, le n° 98, commencé en 1400 et qui n'a été terminé qu'en 1402, et le n° 155, dont la confection dure de 1321 à 1323, etc., etc. Citons enfin, d'après M. DIDRON, (*Annales, etc.*, 2e vol. page 165, etc.) des manuscrits qui ont dû demander bien plus de temps encore à ceux qui les ont enluminés : *Emblemata Biblia*, de la Bibliothèque royale, renferme dans les 1968 médaillons qui décorent ses 246 feuillets, 9840 figures non compris les ornements, rinceaux, animaux, fleurs, etc., etc. — Un autre ouvrage du même dépôt ; *Biblia sacra*, (n° 6829) contient 377 pages où se voient 3016 tableaux et 15800

figures ; le *Speculum humanæ salvationis*, (Bibliothèque de l'Arsenal) est orné de 160 tableaux renfermant ensemble 590 figures ; il est attribué à Taddeo Gaddi, élève de Giotto.

91. — Peu de nos manuscrits à miniatures sont signés; le catalogue de M. LE GLAY, indique cependant parmi ces derniers, les nos : 12, écrit et peint par MARC ECUYER ou LÉCUYER, (*Marcus scutifer*,) en 1540 ; 98, confectionné par JEAN PETIT de Bretagne de 1401 à 1402 ; 184 et 185, écrits par JEAN PHILOMÈNE (*Philomena*), en 1226 ; 210, écrit par FULBERT au XIIe siècle ; 862 écrit par THÉODORE RÉGIS, de Bruxelles en 1482.

M. l'abbé DEHAISNES, (*De l'Art Chrétien, etc.*, page 138), cite aussi GUILLAUME TORRENTIN, prêtre de la maison des Bons-Enfants, qui écrit à Cambrai en 1522, pour l'abbé d'Anchin, Charles Coguin, un épistolier, aujourd'hui le no 74 de la Bibliothèque de Douai.

92. — Nous empruntons les noms des instruments de musique que nous rencontrerons dans nos manuscrits à l'*Essai sur les Instruments de Musique au Moyen-Age,* par M. C. DE COUSSEMAKER. *Annales archéologiques*, volume, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 16.

93. — *Arts Somptuaires, etc.*, tome IIe, page 139.

94. — ... « Par un procédé qui se perd dans les ténèbres de l'antiquité, et « qui s'est transmis d'âge en âge jusqu'assez près de notre époque, le « sculpteur a figuré l'infériorité morale et scientifique des inférieurs par « rapport aux supérieurs et aux maîtres, en donnant à ceux-là une taille « plus exigue qu'aux derniers. » DIDRON. — (*Annales Archéologiques*. 1er vol. page 163.

95. — Voir dans *les Arts Somptuaires*, les dessins décrits, tome IIe, page 133, comme étant du XIVe siècle, et avec le style desquels les nôtres ont une grande analogie.

ERRATA.

Page.	Ligne.			
16	14	payens,	*lisez*	*païens,*
25	14	auteur	»	*auteurs*
31	8	formés	»	*formées*
45	12	syrènes,	»	*sirènes,*
60	22	plus parfaite;	»	*plus complète ;*
62	11	poses	»	*pose*
67	17	joufflues,	»	*joufflus,*

71 17 Les n°s 776 de **1680**, 795 de **1689** et les n°s 771, etc., *lisez* : 776 de **1680** et les n°s 795, 771, etc.

84 23 entourée : *lisez* : *entouré*

N°s 142 et 152 du Catalogue : Missale Cameracence, *lisez* : *Camerecense,*

N° 182, libri Colletarum, *lisez* : *Collectarum,*

N° 214, Cameracencis, *lisez* : *Cameracensis,*

etc., etc.



